Byung-Chul Han

La desaparición de los rituales

Lectulandia

Los rituales, como acciones simbólicas, crean una «comunidad sin comunicación», pues se asientan como significantes que, sin transmitir nada, permiten que una colectividad reconozca en ellos sus señas de identidad. Sin embargo, lo que predomina hoy es una «comunicación sin comunidad», pues se ha producido una pérdida de los rituales sociales. En el mundo contemporáneo, donde la fluidez de la comunicación es un imperativo, los ritos se perciben como una obsolescencia y un estorbo prescindible. Byung-Chul Han se pregunta: ¿por qué las formas simbólicas cohesionan la sociedad y qué nos depara esta cuando deja de cultivarlas? Para Han, su progresiva desaparición acarrea el desgaste de la comunidad y la desorientación del individuo.

En este libro, los rituales constituyen un fondo de contraste que sirve para perfilar los contornos de nuestras sociedades. Se esboza, así, una genealogía de su desaparición mientras se da cuenta de las patologías del presente y, sobre todo, de la erosión que ello comporta. Este nuevo ensayo de Byung-Chul reflexiona sobre estilos de vida alternativos que serían capaces de liberar la sociedad de su narcisismo colectivo.

Byung-Chul Han

La desaparición de los rituales

Una topología del presente

ePub r1.0
diegoan 14.07.2022

Título original: *Vom Verschwinden der Rituale. Eine Topologie der Gegenwart*
Byung-Chul Han, 2019
Traducción: Alberto Ciria

Editor digital: diegoan
ePub base r2.1

Índice de contenido

Cubierta

La desaparición de los rituales

Prefacio

Presión para producir

Presión para ser auténtico

Ritos de cierre

Fiesta y religión

Juego a vida o muerte

Final de la historia

Imperio de los signos

Del duelo a la guerra de drones

Del mito al dataísmo

De la seducción a la pornografía

Bibliografía

Sobre el autor

Notas

PREFACIO

En este ensayo los rituales no definen un lugar añorado. Más bien constituyen un fondo de contraste que servirá para trazar más nítidamente los contornos de nuestra sociedad. Se esbozará sin nostalgia una genealogía de su desaparición. Pero esa genealogía no se interpretará como la historia de una emancipación. A lo largo de ella se irán perfilando las patologías del presente, y sobre todo la erosión de la comunidad. Al mismo tiempo se reflexionará sobre otros estilos de vida que serían capaces de liberar a la sociedad de su narcisismo colectivo.

PRESIÓN PARA PRODUCIR

Los ritos son acciones simbólicas. Transmiten y representan aquellos valores y órdenes que mantienen cohesionada una comunidad. Generan una *comunidad sin comunicación*, mientras que lo que predomina hoy es una *comunicación sin comunidad*. De los rituales es constitutiva la *percepción simbólica*. El símbolo, palabra que viene del griego *symbolon*, significaba originalmente un signo de reconocimiento o una «contraseña» entre gente hospitalaria (*tessera hospitalis*). Uno de los huéspedes rompe una tablilla de arcilla, se queda con una mitad y entrega la otra mitad al otro en señal de hospitalidad. De este modo, el símbolo sirve para reconocerse. Esta es una forma peculiar de repetición:

> *Re*-conocer no es: volver a ver una cosa. Una serie de encuentros no son un *re*-conocimiento, sino que *re*-conocer significa: reconocer algo como lo que ya se conoce. Lo que constituye propiamente el proceso de «instalación en un hogar» —utilizo aquí una expresión de Hegel— es que todo *re*-conocimiento se ha desprendido de la contingencia de la primera presentación y se ha elevado al ideal. Esto lo sabemos todos. En el *re*-conocimiento ocurre siempre que se conoce más propiamente de lo que fue posible en el momentáneo desconcierto del primer encuentro. El *re*-conocer capta la permanencia en lo fugitivo[1].

Al ser una forma de reconocimiento, la percepción simbólica percibe lo duradero. De este modo el mundo es liberado de su contingencia y se le otorga una permanencia. El mundo sufre hoy una fuerte carestía de lo simbólico. Los datos y las informaciones carecen de toda fuerza simbólica, y por eso no permiten ningún reconocimiento. En el vacío simbólico se pierden aquellas imágenes y metáforas generadoras de sentido y fundadoras de comunidad que dan estabilidad a la vida. Disminuye la experiencia de la duración. Y aumenta radicalmente la contingencia.

Los rituales se pueden definir como *técnicas simbólicas de instalación en un hogar*. Transforman el «estar en el mundo» en un «estar en casa». Hacen del mundo un lugar fiable. Son en el tiempo lo que una vivienda es en el espacio. Hacen *habitable* el tiempo. Es más, hacen que se pueda *celebrar* el

tiempo igual que se festeja la instalación en una casa. Ordenan el tiempo, lo acondicionan. En su novela *Ciudadela*, Antoine de Saint-Exupéry describe los rituales como *técnicas temporales de instalación en un hogar*:

> Y los ritos son en el tiempo lo que la morada es en el espacio. Pues bueno es que el tiempo que transcurre no nos dé la sensación de gastarnos y perdernos, como al puñado de arena, sino de realizarnos. Bueno es que el tiempo sea una construcción. Así voy de fiesta en fiesta, y de aniversario en aniversario, de vendimia en vendimia, como cuando iba de niño de la sala del consejo a la sala del reposo en la anchura del palacio de mi padre, donde todos los pasos tenían un sentido[2].

Al tiempo le falta hoy un armazón firme. No es una casa, sino un flujo inconsistente. Se desintegra en la mera sucesión de un presente puntual. Se precipita sin interrupción. Nada le ofrece *asidero*. El tiempo que se precipita sin interrupción no es *habitable*.

Los rituales dan estabilidad a la vida. Parafraseando las palabras de Antoine de Saint-Exupéry, se puede decir que *los rituales son en la vida lo que en el espacio son las cosas*. Para Hannah Arendt es la *durabilidad de las cosas* lo que las hace «independientes de la existencia del hombre». Las cosas tienen «la misión de estabilizar la vida humana». Su objetividad consiste en que

> brindan a la desgarradora mutación de la vida natural […] una mismidad humana, una identidad estabilizante que se deduce de que día a día, mientras el hombre va cambiando, tiene delante con inalterada familiaridad la misma silla y la misma mesa[3].

Las cosas son polos estáticos estabilizadores de la vida. Esa misma función cumplen los rituales. Estabilizan la vida gracias a su *mismidad*, a su *repetición*. Hacen que la vida sea *duradera*. La actual presión para producir priva a las cosas de su durabilidad. Destruye intencionadamente la duración para producir más y para obligar a consumir más. *Demorarse* en algo, sin embargo, presupone cosas que *duran*. No es posible *demorarse* en algo si nos limitamos a gastar y a consumir las cosas. Y esa misma presión para producir desestabiliza la vida eliminando lo *duradero que hay en ella*. De este modo destruye la *durabilidad de la vida*, por mucho que la vida se prolongue.

El *smartphone* no es una cosa en la acepción que Hannah Arendt da al término. Carece justamente de esa mismidad que da estabilidad a la vida. Y tampoco es especialmente duradero. Se distingue de cosas tales como una mesa, que yo tengo ante mí en su mismidad. Sus contenidos mediáticos, que acaparan continuamente nuestra atención, son cualquier cosa menos idénticos a sí mismos. Su trepidante alternancia no permite *demorarse* en

ellos. El desasosiego inherente al aparato lo convierte en un trasto. Además nos hace adictos y nos obliga a echar mano de él, mientras que de una cosa no deberíamos sentir que nos *mete presión*.

Son las formas rituales las que, como la cortesía, posibilitan no solo un bello trato entre personas, sino también un pulcro y respetuoso manejo de las cosas. En el marco ritual las cosas no se consumen ni se gastan, sino que se *usan*. Por eso pueden llegar a hacerse *antiguas*. Por el contrario, bajo la presión para producir nosotros nos comportamos con las cosas, es más, con el mundo, consumiendo en lugar de usando. En contrapartida, ellas nos *desgastan*. Un consumo sin escrúpulos hace que estemos rodeados de un desvanecimiento que desestabiliza la vida. Las prácticas rituales se encargan de que tengamos un trato pulcro y sintonicemos bien no solo con las otras personas, sino también con las cosas:

> Con ayuda de la misa los sacerdotes aprenden a manejar pulcramente las cosas: sostener con cuidado el cáliz y la hostia, limpiar pausadamente los recipientes, pasar las hojas del libro. Y el resultado del manejo pulcro de las cosas es una jovialidad que da alas al corazón[4].

Hoy consumimos no solo las cosas, sino también las emociones de las que ellas se revisten. No se puede consumir indefinidamente las cosas, pero sí las emociones. Así es como nos abren un nuevo e infinito campo de consumo. Revestir de emociones la mercancía y —lo que guarda relación con ello— su estetización están sometidos a la presión para producir. Su función es incrementar el consumo y la producción. Así es como lo económico coloniza lo estético.

Las emociones son más efímeras que las cosas. Por eso no dan estabilidad a la vida. Además, cuando se consumen emociones uno no está referido a las cosas, sino a sí mismo. Se busca la autenticidad emocional. Así es como el consumo de la emoción intensifica la referencia narcisista a sí mismo. A causa de ello cada vez se pierde más la *referencia al mundo*, que las cosas tendrían que proporcionar.

También los valores sirven hoy como objeto del consumo individual. Se convierten en mercancías. Valores como la justicia, la humanidad o la sostenibilidad son desguazados económicamente para aprovecharlos: «Salvar el mundo bebiendo té», dice el eslogan de una empresa de comercio justo. Cambiar el mundo consumiendo: eso sería el final de la revolución. También los zapatos o la ropa deberían ser veganos. A este paso pronto habrá *smartphones* veganos. El neoliberalismo explota la moral de muchas maneras. Los valores morales se consumen como signos de distinción. Son

apuntados a la cuenta del ego, lo cual hace que aumente la autovaloración. Incrementan la autoestima narcisista. A través de los valores uno no entra en relación con la comunidad, sino que solo se refiere a su propio ego.

Con el símbolo, la *tessera hospitalis*, los hospitalarios sellan su alianza. La palabra *symbolon* pertenece al mismo campo semántico que «relación», «totalidad» y «salvación». Según el mito que Aristófanes relata en el diálogo platónico *El banquete*, el hombre era originalmente un ser esférico con dos rostros y cuatro piernas. Como era demasiado arrogante, Zeus lo partió en dos mitades para debilitarlo. Desde entonces el hombre es un *symbolon* que añora su otra mitad, una totalidad que lo sane y lo salve. «Juntar» se dice en griego *symbállein*. Los rituales son también una praxis simbólica, una praxis de *symbállein*, en la medida en que juntan a los hombres y engendran una alianza, una totalidad, una comunidad.

Lo simbólico como un medio en el que se genera y por el que se transmite la comunidad está hoy, con todo claridad, desapareciendo. La pérdida de lo simbólico y la pérdida de lo ritual se fomentan mutuamente. La antropóloga sociocultural Mary Douglas constata con asombro:

> Uno de los problemas más serios de nuestro tiempo es la mengua de esa compenetración que crean los símbolos comunes. […] Si solo se tratara de que la sociedad se fragmenta en pequeños grupos, cada uno de los cuales desarrolla sus propias formas de compenetración simbólica, eso no sería un proceso especialmente difícil de comprender. Muchísimo menos comprensibles son la aversión y la repugnancia generalizadas hacia el ritual en general. «Ritual» se ha convertido en una palabra escandalosa, en expresión de un conformismo vacío. Somos testigos de una revolución general contra todo tipo de formalismo, es más, contra la «forma» en general[5].

La desaparición de los símbolos remite a la progresiva atomización de la sociedad. Al mismo tiempo la sociedad se vuelve narcisista. El proceso narcisista de interiorización desarrolla una animadversión hacia la forma. Las formas objetivas se rechazan a favor de los estados subjetivos. Los rituales son inasequibles a la interioridad narcisista. La libido del yo no puede acoplarse con ellos. Quien se entrega a los rituales tiene que olvidarse de sí mismo. Los rituales generan una distancia hacia sí mismo, hacen que uno se trascienda a sí mismo. Vacían de psicología y de interioridad a sus actores.

Hoy la percepción simbólica desaparece cada vez más a favor de la *percepción serial*, que no es capaz de experimentar la duración. La percepción serial como captación sucesiva de lo nuevo no se demora en ello. Más bien se apresura de una información a la siguiente, de una vivencia a la siguiente, de una sensación a la siguiente, sin finalizar jamás

nada. Las series gustan tanto hoy porque responden al hábito de la percepción serial. En el nivel del consumo mediático la percepción visual conduce al *binge watching*, el *atracón de televisión* o el *visionado bulímico*. La percepción serial es *extensiva*, mientras que la percepción simbólica es *intensiva*. A causa de su carácter extensivo la percepción serial presta una atención plana. Hoy la intensidad deja paso en todas partes a la extensión. La comunicación digital es una comunicación extensiva. En lugar de crear relaciones se limita a establecer conexiones.

El régimen neoliberal fuerza a percibir de forma serial e intensifica el hábito serial. Elimina intencionadamente la duración para obligar a consumir más. El constante *update* o actualización, que entre tanto abarca todos los ámbitos vitales, no permite ninguna duración ni ninguna finalización. La permanente presión para producir conduce a una *pérdida del hogar*. A causa de ello la vida se vuelve más contingente, más fugaz y más inconstante. Pero *morar* necesita duración.

El trastorno por déficit de atención resulta de una intensificación patológica de la percepción serial. La percepción nunca descansa. Olvida cómo demorarse en las cosas. La atención profunda como técnica cultural se educa justamente mediante prácticas rituales y religiosas. No es casualidad que la palabra «religión» proceda de *relegere*, fijar la atención. Toda praxis religiosa es un ejercicio de atención. El templo es un lugar de profunda atención. Según Malebranche, la atención es la oración natural del alma. Hoy el alma no reza: *se da tono* incesantemente.

Muchas formas de repetición, como por ejemplo aprender de memoria, han dejado hoy de fomentarse con el argumento de que reprimen la creatividad, la innovación, etc. Aprender de memoria se dice en francés *apprendre par cœur*. Al parecer solo las repeticiones llegan hasta el corazón. No hace mucho, en vista de que cada vez hay más casos de trastorno por déficit de atención, se propuso introducir el «estudio de los ritos» como nueva asignatura escolar, para volver a ejercitar a los alumnos en las repeticiones rituales como técnica cultural[6]. Las repeticiones hacen que la atención se estabilice y se haga más profunda.

La repetición es el rasgo esencial de los rituales. Se distingue de la rutina por su capacidad de generar intensidad. ¿De dónde viene la intensidad, por la que se caracteriza la repetición y que impide que algo se acabe convirtiendo en rutina? Según Kierkegaard, la repetición y el recuerdo representan el mismo movimiento, pero en sentido opuesto. Lo que se recuerda es pasado, «se repite en sentido retroactivo», mientras que

la auténtica repetición «recuerda hacia delante»[7]. La repetición como reconocimiento es por tanto una forma de cierre. Pasado y futuro se fusionan en un presente vivo. En cuanto forma de cierre, la repetición genera duración e intensidad. Se encarga de que el tiempo se demore.

Kierkegaard opone la repetición tanto a la esperanza como al recuerdo:

> La esperanza es un vestido nuevo, flamante, sin ningún pliegue ni arruga, pero del que no puedes saber, ya que no te lo has puesto nunca, si te sienta bien. El recuerdo es un vestido desechado que, por muy bello que sea o te parezca, no te puede sentar bien, pues ya no corresponde a tu estatura. La repetición es un vestido indestructible que se acomoda perfecta y delicadamente a tu talle, sin presionarte lo más mínimo y sin que, por otra parte, parezca que llevas encima como un saco[8].

Como dice Kierkegaard, «solamente se cansa uno de lo nuevo, pero no de las cosas antiguas». Lo antiguo es «el pan de cada día, que sacia de bendición». Nos hace *dichosos*: «Claro que para ser verdaderamente feliz en este último caso, es necesario no dejarse engañar con la idea fantástica de que la repetición tiene que ofrecer a uno algo nuevo, porque entonces le causará hastío»[9].

El pan de cada día no excita. Las excitaciones se pasan enseguida. La repetición descubre una intensidad en lo no excitante, en lo discreto, en lo *insípido*. Por el contrario, quien siempre espera lo nuevo, lo estimulante, pasa por alto lo que ya existe. El sentido, es decir, el camino, es repetible. Uno no se hastía del camino:

> Solo puedo repetir aquello que no tiene el menor carácter de acontecimiento, aunque al mismo tiempo algo me ha dado una alegría al entrarme por el rabillo del ojo (la luz del día o el crepúsculo). Incluso una puesta de sol es un acontecimiento y, por tal, irrepetible. Es más, yo no puedo repetir ni siquiera una determinada luz, o un crepúsculo, sino solo un *camino* (y al mismo tiempo tengo que estar preparado para todas las piedras, también para las nuevas[10]).

A la caza de nuevos estímulos, excitaciones y vivencias, hoy perdemos la capacidad de repetición. A dispositivos neoliberales tales como la autenticidad, la innovación o la creatividad les es inherente forzarnos permanentemente a lo nuevo. Pero en último término lo único que generan son variaciones de lo mismo. Lo antiguo, lo que fue, lo que podría permitir una repetición que nos llene, es eliminado porque se opone a la lógica de incremento propia de la producción. Pero las repeticiones dan estabilidad a la vida. Su rasgo esencial es su capacidad para instalarnos en un hogar.

Lo nuevo enseguida se banaliza convirtiéndose en rutina. Es una mercancía que se consume y que vuelve a desencadenar la necesidad de lo

nuevo. La presión para tener que rechazar lo rutinario genera más rutina. A lo nuevo le es inherente una estructura temporal que enseguida lo reduce a una rutina. No permite ninguna repetición que nos llene. La presión para producir como presión para lo nuevo no hace más que ahondar el lodazal de la rutina. Para huir de la rutina y escapar del vacío consumimos aún más novedades, nuevos estímulos y vivencias. Es justamente la sensación de vacío lo que impulsa la comunicación y el consumo. La «vida intensa» como lema publicitario del régimen neoliberal no es otra cosa que consumo intenso. Frente a las ilusiones de una «vida intensa» se trata de pensar sobre otra forma de vida que sea más intensa que el continuo consumir y comunicar.

Los rituales generan una comunidad de resonancia que es capaz de una armonía, de un ritmo común:

> Los rituales crean ejes de resonancia que se establecen socioculturalmente, a lo largo de los cuales se pueden experimentar relaciones de resonancia *verticales* (con los dioses, con el cosmos, con el tiempo y con la eternidad), *horizontales* (en la comunidad social) y *diagonales* (referidas a *cosas*[11]).

Sin resonancia uno se ve repelido y se queda aislado en sí mismo. El creciente narcisismo contrarresta la experiencia de la resonancia. La resonancia no es un eco del yo. Le es inherente la dimensión de lo distinto. Significa armonía. La depresión surge cuando la resonancia es cero. La crisis actual de la comunidad es una crisis de resonancia. La comunicación digital consta de cámaras de eco, en las que uno se escucha hablar ante todo a sí mismo. Los «me gusta», los amigos y los seguidores no constituyen ningún campo de resonancia. No hacen más que amplificar el eco del yo.

Los rituales son procesos de incorporación y escenificaciones corpóreas. Los órdenes y los valores vigentes en una comunidad se experimentan y se consolidan corporalmente. Quedan consignados en el cuerpo, se incorporan, es decir, se asimilan corporalmente. De este modo, los rituales generan un saber corporizado y una memoria corpórea, una identidad corporizada, una compenetración corporal. La comunidad ritual es una *corporación*. A la comunidad en cuanto tal le es inherente una dimensión corporal. La digitalización debilita el vínculo comunitario por cuanto tiene un efecto descorporizante. La comunicación digital es una comunicación descorporizada.

En los actos rituales participan también los sentimientos. Pero su sujeto no es el individuo aislado en sí mismo. Por ejemplo, en el rito

funerario el duelo representa un sentimiento objetivo, un sentimiento colectivo. Es impersonal. Los sentimientos colectivos no tienen nada que ver con la psicología individual. En el rito funerario el auténtico sujeto del duelo es la comunidad. La comunidad se impone a sí misma el duelo ante la experiencia de la pérdida. Estos sentimientos colectivos consolidan la comunidad. La creciente atomización de la sociedad afecta también a la gestión de sus sentimientos. Cada vez se generan menos sentimientos comunitarios. A cambio predominan los sentimientos pasajeros y las pasiones transitorias como estados de un individuo aislado en sí mismo.

A diferencia de las emociones y las pasiones, los sentimientos son capaces de hacerse comunitarios. La comunicación digital es manejada predominantemente por las pasiones. Propicia una descarga emocional inmediata. Twitter ha demostrado ser un medio emocional. La política que se basa en él es una política emocional. La política es razón y mediación. La razón, que necesita mucho tiempo, retrocede hoy cada vez más frente a las pasiones a corto plazo.

El régimen neoliberal individualiza a los hombres. Al mismo tiempo se evoca la empatía. La sociedad ritual no necesita empatía, pues es una caja de resonancia. Es justamente en una sociedad atomizada donde se exige ruidosamente la empatía. La actual promoción a lo grande de la empatía obedece sobre todo a motivos económicos. La empatía se aplica como eficiente medio de producción. Sirve para influir y manejar emocionalmente a la persona. En el régimen neoliberal no solo se explota el tiempo laboral, también la persona entera. La gestión emocional resulta ser aquí más eficaz que la gestión racional. Aquella llega más adentro de la persona que esta última. La psicopolítica neoliberal trabaja para concitar emociones positivas y explotarlas. En último término se explota la propia libertad. En eso se diferencia la psicopolítica neoliberal de la biopolítica de la modernidad industrial, que opera con coerciones y mandatos disciplinarios.

La comunicación digital se está convirtiendo hoy cada vez más en una comunicación sin comunidad. El régimen neoliberal impone la comunicación sin comunidad, aislando a cada persona y convirtiéndola en *productora de sí misma*. La palabra «producir» viene del latín *producere*, que significa exhibir o hacer visible. La palabra francesa *produire* conserva aún el significado de mostrar. *Se produire* significa «presentarse», «dejarse ver». El coloquialismo alemán *sich produzieren*, «darse tono» o «darse postín», se remonta a la misma etimología. Hoy nos «damos tono» en todas partes y

forzosamente, por ejemplo en las redes sociales. Lo social se somete por completo a la autoproducción. Todo el mundo se autoproduce, se «da tono» para llamar más la atención.

La presión para autoproducirse y «darse postín» genera una crisis de la comunidad. Eso que se da en llamar *community*, que hoy se evoca en todas partes, no es más que una forma atrofiada de la comunidad, e incluso una manera de convertir la comunidad en mercancía y consumirla. Carece de toda fuerza simbólica vinculante.

La comunicación sin comunidad se puede acelerar, ya que es aditiva. Por el contrario, los rituales son procesos *narrativos*, no permiten ninguna aceleración. Los símbolos *están detenidos*, las informaciones no. Las informaciones *existen* en la medida en que circulan. El *silencio* no significa otra cosa que detención de la comunicación. El silencio no produce nada. En la época posindustrial el ruido de las máquinas deja paso al ruido de la comunicación. El aumento de información y de comunicación promete un incremento de la producción. Así es como la presión para producir se expresa como una presión para comunicar.

La presión para producir acarrea la presión para aportar rendimiento. El rendimiento se distingue del trabajo por la economía de su libido. El trabajo no tiene por qué centrarse en el yo. En el rendimiento, por el contrario, el yo se refiere expresamente a sí mismo. No solo produce un objeto, sino que se produce *a sí mismo* y, con ello, «se da tono». Quien ha sido absorbido por la libido del objeto no se produce ni se «da tono», sino que *se desfonda*. Lo que constituye el rendimiento es la referencia narcisista a sí mismo. El sujeto del rendimiento es dominado por la libido del yo. Cuanto más rendimiento aporta, más gana en ego. Como es sabido, Freud atribuye la libido del yo a la pulsión de muerte. El sujeto narcisista del rendimiento acaba destrozado por la fatal acumulación de libido del yo. Se explota voluntaria y apasionadamente a sí mismo, hasta quedar destrozado. Se mata a optimizarse. Su fracaso se llama depresión o *burnout*, el «síndrome del trabajador quemado».

La depresión no se produce en una sociedad definida por rituales. En ella el alma está totalmente absorta, incluso vaciada, en formas rituales. Los rituales contienen mundo. Generan una fuerte referencia al mundo. La depresión, por el contrario, se basa en una referencia hiperbólica a sí mismo. Al verse totalmente incapaz de salir de sí mismo y pasarse al mundo, uno se encapsula en sí mismo. El mundo desaparece. Con una atormentante sensación de vacío uno solo gira ya en torno a sí mismo. Los

rituales, por el contrario, exoneran al yo de la carga de sí mismo. Vacían el yo de psicología y de interioridad.

No rara vez los rituales dan constancia de las jerarquías y las relaciones de poder. Con sus escenificaciones estéticas los rituales pueden aureolar el poder. Pero esencialmente son prácticas simbólicas de instalación en un hogar. También Roland Barthes piensa los ritos y las ceremonias desde la función que cumplen de instalar en un hogar: «La ceremonia […] protege como una casa: algo que permite habitar el sentimiento. Ejemplo: el duelo»[12]. La ceremonia funeraria se aplica como un barniz sobre la piel, protegiéndola y aislándola así de las atroces quemaduras del duelo que causa la muerte de un ser amado. Donde no se celebran rituales como dispositivos protectores la vida está totalmente desprotegida. La presión para producir no podrá dar solución a este desamparo y a esta intemperie trascendentales. En último término incluso los recrudecerá[13].

PRESIÓN PARA SER AUTÉNTICO

La sociedad de la autenticidad es una sociedad de la representación. Todo el mundo se representa a sí mismo. Todo el mundo se da tono. Todo el mundo rinde culto al yo y oficia la liturgia del yo, en la que uno es el sacerdote de sí mismo. Charles Taylor atestigua que el culto moderno a la autenticidad tiene una «fuerza moral»:

> Ser fiel a uno mismo significa ser fiel a la propia originalidad, y eso es algo que solo yo puedo enunciar y descubrir. Al enunciarlo, me estoy definiendo a mí mismo. Estoy realizando un potencial que es en verdad el mío propio. En ello reside la comprensión del trasfondo del ideal moderno de autenticidad, y de las metas de autorrealización y desarrollo de uno mismo en las que habitualmente nos encerramos. Es el trasfondo que otorga fuerza moral a la cultura de la autenticidad, aún en sus formas más degradadas, absurdas o trivializadas[14].

Sin embargo, el proyecto de la propia identidad no debería ser egoísta y tendría que hacerse teniendo de fondo un horizonte semántico social que le otorgara una relevancia más allá del propio yo:

> Solo si existo en un mundo en el que la historia, o las exigencias de la naturaleza, o las necesidades de mi prójimo humano, o los deberes del ciudadano, o la llamada de Dios, o alguna otra cosa de este tenor *tiene una importancia que es crucial*, puedo yo definir una identidad para mí mismo que no sea trivial. La autenticidad no es enemiga de las exigencias que emanan de más allá del yo; presupone esas exigencias[15].

Considerándolo así, la autenticidad y la comunidad no se excluyen. Taylor distingue entre la forma y el contenido de la autenticidad. La referencia a sí mismo solo concierne a la forma de la autenticidad en cuanto autorrealización. Pero su contenido, tal como Taylor exige, no debe ser egoísta. La autenticidad solo se acredita con un proyecto de identidad que tenga consistencia al margen del propio yo, es decir, mediante su referencia explícita a la comunidad.

Frente a lo que Taylor supone, la autenticidad resulta ser una adversaria de la comunidad. A causa de su constitución narcisista coarta la formación de la comunidad. Lo decisivo de su contenido no es su referencia a la

comunidad o a otro orden superior, sino su valor de mercado, que anula todos los demás valores. Así es como coinciden su forma y su contenido. Ambos se refieren al yo. El culto a la autenticidad desplaza la cuestión de la identidad desde la sociedad hasta la persona individual. Se trabaja permanentemente en la producción de sí mismo. De este modo, el culto a la autenticidad atomiza la sociedad.

La justificación moral que Taylor hace de la autenticidad oculta aquel sutil proceso en el régimen neoliberal que desbarata la idea de libertad y autorrealización, falseándola al convertirla en un vehículo de eficaz explotación. El régimen neoliberal explota la moral. El dominio se consuma en el momento en que se hace pasar por libertad. La autenticidad representa una forma de producción neoliberal. Uno se explota voluntariamente creyendo que se está realizando. Mediante el culto a la autenticidad el régimen neoliberal se apropia de la propia persona, transformándola en un centro de producción de una eficiencia superior. De este modo la persona entera se involucra en el proceso de producción. El culto a la autenticidad es un signo inconfundible de decadencia de lo social:

> Cuando se juzga que una persona es auténtica o cuando se dice que una sociedad en conjunto crea problemas de autenticidad, esta manera de hablar revela lo fuertemente devaluada que está la acción social, mientras que el contexto psicológico cobra cada vez más importancia[16].

La presión para ser auténtico conduce a una introspección narcisista, a ocuparse permanentemente de la propia psicología. También la comunicación se organiza psicológicamente. La sociedad de la autenticidad es una sociedad de la intimidad y el desnudamiento. Un nudismo anímico le otorga rasgos pornográficos. Las relaciones sociales son aún más verdaderas y auténticas cuanta mayor privacidad e intimidad se revelan.

La sociedad del siglo XVIII todavía estaba definida por formas rituales de interacción. El espacio público semejaba un escenario, un teatro. Incluso el cuerpo representaba un escenario. Era un maniquí sin alma, sin psicología, que hay que engalanar, adornar, ataviar de signos y símbolos. La peluca enmarcaba el rostro como si fuera un cuadro. La propia moda era teatral. Los hombres se enamoraban realmente de representaciones escénicas. Incluso los peinados de las damas se confeccionaban a modo de escenas. Representaban acontecimientos históricos (*pouf à la circonstance*) o sentimientos (*pouf au sentiment*). Pero estos sentimientos no reflejaban estados anímicos. Sobre todo se *jugaba* con los sentimientos. El propio

rostro se convertía en un escenario en el que se representaban diversos caracteres con ayuda de pecas de belleza (*mouche*). Una peca puesta en el rabillo del ojo significaba pasión. Puesta en el labio inferior indicaba que su portadora no se andaba con rodeos. El rostro como escenario es todo lo contrario de esa faz o *face* que hoy se exhibe en Facebook.

El siglo XIX descubre el trabajo. Cada vez se desconfía más del juego. Se trabaja más que se juega. El mundo es más una fábrica que un teatro. La cultura de la representación teatral deja paso a la cultura de la interioridad. Este desarrollo también se aprecia en la moda. La ropa de calle cada vez se parece menos a los trajes de escenario. De la moda desaparece lo teatral. Europa se pone ropa de trabajo:

> Apenas si podrá negarse que el tono grave de la cultura aparece como una manifestación típica del siglo XIX. Esta cultura «se juega» en mucha menor medida que en períodos anteriores. Las formas exteriores de la sociedad no representan ya un ideal de vida superior, como era el caso con los gregüescos, las pelucas y los espadines. Ningún síntoma más patente de esta renuncia a lo lúdico que la desaparición del elemento fantástico en la vestimenta varonil[17].

A lo largo del siglo XIX los trajes de hombre se vuelven cada vez más monótonos y admiten pocas variaciones. Resultan unitarios, como uniformes de trabajo. En las respectivas modas de las diversas sociedades se puede apreciar cómo están constituidas. Así es como el carácter cada vez más pornográfico de la sociedad se refleja en la moda. La moda actual tiene ostensiblemente rasgos pornográficos. Se enseña más carne que *formas*.

A raíz del culto a la autenticidad se han vuelto a poner de moda los tatuajes. En el contexto ritual los tatuajes simbolizan la alianza entre los individuos y la comunidad. En el siglo XIX, en el que sobre todo a la clase superior le gustaban mucho los tatuajes, el cuerpo era todavía una pantalla en la que se proyectaban los anhelos y los sueños. Los tatuajes carecen hoy de toda fuerza simbólica. Ya solo señalan la singularidad de la persona que los lleva. El cuerpo no es aquí un escenario ritual ni una pantalla de proyección, sino una cartelera publicitaria. El infierno neoliberal de lo igual está habitado por clones tatuados.

El culto a la autenticidad erosiona el espacio público, que se desintegra en espacios privados. Cada uno lleva consigo su espacio privado a todas partes. En el espacio público hay que cumplir una función y representar un papel distanciándose de lo privado. El espacio público es un lugar de representaciones escénicas, un teatro. El juego y el espectáculo son esenciales para él:

> La teatralidad en forma de modales, de convenciones y de gestos rituales es la materia de la que están hechas las relaciones públicas y con la que adquieren su significado emocional. En la medida en que las relaciones sociales perjudiquen al foro de la esfera pública o lo destruyan se impedirá que los hombres empleen sus capacidades teatrales. Los miembros de una sociedad íntima se convierten en artistas que se ven privados de su arte[18].

Hoy el mundo no es un teatro en el que se representen papeles y se intercambien gestos rituales, sino un mercado en el que uno se desnuda y se exhibe. La representación teatral deja paso a la exposición pornográfica de lo privado.

También la sociabilidad y la cortesía tienen un alto componente de espectáculo. En ellas se juega con la bella apariencia. Por eso presuponen una distancia escénica y teatral. En el nombre de la autenticidad o de la verdad uno se despoja hoy de la bella apariencia y los gestos rituales como accesorios superficiales. Pero esta autenticidad no es otra cosa que crudeza y barbarie. El culto narcisista a la autenticidad es corresponsable del progresivo embrutecimiento de la sociedad. Hoy vivimos en una cultura de las pasiones. Cuando desaparecen los gestos rituales y se pierden los modales vencen las pasiones y las emociones. También en las redes sociales se elimina la distancia escénica que es constitutiva de la esfera pública. Se produce una comunicación pasional sin distancias.

El culto narcisista a la autenticidad nos vuelve ciegos para la fuerza simbólica de las formas, que ejerce una influencia no desdeñable sobre los sentimientos y los pensamientos. Sería concebible un *giro a lo ritual*, en el que las *formas* volvieran a ser *prioritarias*. Ese giro invertiría la relación entre dentro y fuera, entre espíritu y cuerpo. *El cuerpo mueve al espíritu, y no al revés. No es el cuerpo el que obedece al espíritu, sino el espíritu el que obedece al cuerpo*. También se podría decir que *el medio genera el mensaje*. En eso consiste la *fuerza de los rituales*. Las formas externas conducen a alteraciones internas. Así es como los gestos rituales de cortesía tienen repercusiones mentales. La bella apariencia engendra un alma bella, y no al revés:

> Los gestos de cortesía ejercen gran poder sobre nuestros pensamientos, y es un remedio tanto para el mal humor como para los dolores estomacales si se simula amabilidad, benevolencia y alegría: los movimientos necesarios para ello —reverencias y sonrisas— tienen de bueno que hacen imposibles los movimientos opuestos de cólera, desconfianza y tristeza. Por eso gustan tanto los eventos sociales: dan ocasión de simular felicidad. Y esta comedia nos salva sin duda de la tragedia, lo cual no es poco[19].

La cultura de la autenticidad acarrea una desconfianza hacia formas ritualizadas de interacción. Solo son auténticos los sentimientos

espontáneos, es decir, los estados subjetivos.

El comportamiento formal se descalifica por inauténtico o por extrínseco. En la sociedad de la autenticidad las acciones son guiadas desde dentro, tienen motivaciones psicológicas, mientras que en la sociedad ritual son formas externalizadas de interacción las que determinan las acciones. Los rituales objetivan el mundo. Proporcionan una referencia al mundo. Por el contrario, la presión para ser auténtico hace que todo sea subjetivo. Con ello radicaliza el narcisismo. Hoy aumentan los casos de perturbaciones narcisistas porque cada vez perdemos más el sentido para las interacciones sociales fuera de los límites del yo. El *homo psychologicus* narcisista está atrapado en sí mismo, en su intrincada interioridad. Su pobreza de mundo hace que solo gire en torno a sí mismo. Por eso cae en depresiones.

Donde campa el narcisismo lo lúdico desaparece de la cultura. La vida pierde cada vez más alborozo y desenfado. La cultura se aleja de aquella esfera sagrada del juego. La presión para trabajar y para rendir radicaliza la profanación de la vida. La sagrada seriedad del juego deja paso a la profana seriedad del trabajo.

También las películas de James Bond reflejan ese desarrollo. Cada vez son más serias y menos lúdicas. Incluso las últimas entregas ya no terminan con los alborozados rituales amorosos. La escena final de *Skyfall* resulta perturbadora. En lugar de entregarse despreocupadamente al juego amoroso, Bond acepta de su superior M la próxima misión. M pregunta a Bond: «Queda mucho por hacer. ¿Está usted dispuesto a volver al trabajo?». Y Bond responde con gesto serio: «Será un placer M… será un placer».

Cada vez merman más aquellos espacios rituales en los que serían posibles desenfrenos lúdicos y festivos, es decir, espacios del exceso y la extravagancia que se desmarquen de la cotidianidad profana. La cultura es profanada. Películas como *La gran comilona* no se entenderían hoy. La transgresión es en general inherente a los ritos festivos:

> La cultura ordena y crea situaciones festivas de excepción en las que, lo que habitualmente puede estar prohibido, de pronto parece aconsejable y se puede experimentar en ceremonias de transgresión como una sociabilidad alborozada, como triunfo jovial o incluso como entusiasmo arrebatador. Las sociedades totémicas, en las que está prohibido degustar un determinado animal, representan aquí un ejemplo notable (que Freud conocía muy bien). En un determinado momento del año se deroga la prohibición y se sustituye por un mandato. Entonces hay que tomar la comida totémica: un acontecimiento gozoso[20].

La profanación de la cultura conduce a su desencantamiento. También el arte se profana y se desencanta hoy cada vez más. La magia y la hechicería, que en realidad serían su origen, la abandonan y son sustituidas por el discurso. El exterior encantado es sustituido por el interior verdadero, el significante mágico por el significado profano. En lugar de formas irresistibles y cautivadoras aparecen contenidos discursivos. La magia deja paso a la *trasparencia*. El imperativo de trasparencia desarrolla una hostilidad a las formas. El arte se hace *trasparente* en su significado. Ya no seduce. El velo mágico se retira. Las formas ya no son *elocuentes*. Una condensación, una complejidad, una polisemia, un rebasamiento de los límites, una gran ambigüedad que a veces llega hasta la contradicción caracterizan el lenguaje de las formas, de los significantes. Sugieren una *significación* sin agotarse ya en significados. Pero ahora desaparecen en favor de significados y mensajes simplificados que les son encasquetados a la obra de arte.

El desencantamiento del arte lo vuelve protestante. Por así decirlo, es desritualizado y pierde las formas fastuosas:

> Mientras que hasta fines de los años ochenta los espacios artísticos parecían aún interiores de iglesias católicas, con una gran cantidad de formas y figuras coloridas y alegres, las asociaciones artísticas resultan desde entonces profundamente protestantes, con su orientación al contenido y a la palabra hablada o escrita[21].

El arte no es un discurso. Opera a través de formas, de significantes, y no de significados. Para el arte resulta destructivo el proceso de interiorización que lo asimila al discurso y que renuncia al exterior misterioso a favor del interior profano. El desencantamiento del arte es un fenómeno del narcisismo, de la interiorización narcisista.

El narcisismo colectivo elimina el eros y desencanta el mundo. Las reservas eróticas en la cultura se van agotando sin disimulo alguno. Son también aquellas fuerzas que mantienen cohesionada una comunidad y la inspiran para juegos y fiestas. Sin ellas se produce una atomización destructiva de la sociedad. Los rituales y las ceremonias son actos genuinamente humanos que hacen que la vida resulte festiva y mágica. Su desaparición degrada y profana la vida reduciéndola a mera supervivencia. Por eso, de un *reencantamiento del mundo* cabría esperar una fuerza salutífera que contrarrestara el narcisismo colectivo.

RITOS DE CIERRE

Con el exceso de apertura y de eliminación de las fronteras que impera en el presente vamos perdiendo la capacidad de cerrar que habíamos aprendido. A causa de ello la vida se vuelve meramente aditiva. Morir presupone que la vida es finalizada del todo. Si se priva a la vida de toda posibilidad de ser finalizada, entonces acaba a destiempo. Incluso la percepción es hoy incapaz de clausurar nada, pues se apresura de una sensación a la siguiente. Solo un demorarse contemplativo es capaz de clausurar. Cerrar los ojos es un símbolo de clausura contemplativa. La enorme afluencia de imágenes e informaciones hace imposible cerrar los ojos. Sin la negatividad del cierre se produce una inacabable adición y acumulación de lo igual, una desmesura de positividad, una proliferación adiposa de información y comunicación. En espacios donde hay infinitas posibilidades de conexión no es posible ninguna finalización. La eliminación de las formas de cierre a raíz de la sobreproducción y del exceso de consumo provoca un infarto del sistema.

El imperativo neoliberal de optimización y rendimiento no permite finalizar nada. Hace que todo sea provisional e inacabado. Nada es definitivo ni concluyente. No solo los programas informáticos, sino también todos los ámbitos vitales, incluso la educación, están sometidos a la presión para ser optimizados. El aprendizaje vitalicio no permite finalizar los estudios. No es otra cosa que un producir vitalicio. El régimen neoliberal elimina las formas de cierre y finalización para incrementar la productividad. También el *nosotros*, que es capaz de actuar en común, es una forma de cierre. El *nosotros* se desintegra hoy en egos, que se explotan voluntariamente como empresarios de sí mismos. También se eliminan los vínculos como formas de cierre. Una destrucción sin escrúpulos del vínculo obliga a ser flexible. El sujeto del rendimiento, aislado en sí mismo, se explota a sí mismo del modo más eficiente cuando se mantiene abierto a todo, cuando es flexible.

La incapacidad de finalizar también tiene mucho que ver con el narcisismo. El sujeto narcisista se experimenta a sí mismo del modo más intenso no en lo hecho, en el trabajo finalizado, sino en la permanente aportación de nuevo rendimiento. Lo hecho, lo finalizado, es algo que está terminado en sí mismo como un objeto independiente del yo. Por eso el sujeto evita finalizar nada:

> El constante incremento de las expectativas, de modo que la respectiva conducta nunca se experimenta como satisfactoria, obedece a la incapacidad de finalizar nada. Se evita la sensación de haber alcanzado una meta, porque con ello se objetivaría la propia vivencia, se convertiría en una figura, asumiría una forma y, por tanto, tendría una existencia independiente del yo. […] La persistencia del yo, el inacabamiento de las emociones que lo agitan y la imposibilidad de finalizarlas son un rasgo esencial del narcisismo[22].

El exceso de apertura y de eliminación de fronteras continúa en todos los niveles de la sociedad. Es el imperativo del neoliberalismo. También la globalización disuelve todas las estructuras cerradas para acelerar la circulación de capital, mercancías e informaciones. Elimina las fronteras y desubica el mundo convirtiéndolo en un mercado global. El lugar es una forma de cierre. El mercado global es un no-lugar. Incluso la interconexión digital elimina el lugar. La red es igualmente un no-lugar. Por eso es imposible habitarla. Navegamos en la red. Y los turistas viajan recorriendo el mundo desubicado. Ellos mismos circulan incesantemente como las mercancías y las informaciones.

En su ensayo *Cuidadosa ubicación* el escritor húngaro Péter Nádas describe una aldea, un lugar ritualmente cerrado, en cuyo centro se alza un vetusto peral silvestre: «Desde que vivo cerca de este enorme peral silvestre ya no tengo que marcharme fuera cuando quiero contemplar la lejanía o recapitular en el tiempo»[23]. La aldea representa un orden cerrado. Hace posible demorarse en ella. Por eso no hace falta «marcharse fuera». Del viejo peral silvestre emana una gravitación que une a los hombres y crea una profunda compenetración. Los aldeanos se congregan allí y entonan un cántico: «En las cálidas noches de verano se canta en voz baja bajo el peral silvestre. La aldea cantaba en voz baja. Ciertamente no quería importunar a la noche»[24]. En este lugar no hay mucho que comunicar. Ningún ruido de la comunicación perturba el silencio:

> Uno tiene la sensación de que aquí la vida no consta de vivencias personales […], sino de un profundo silencio. Esto resulta sin embargo comprensible, pues el hombre que ha sido bendecido con una conciencia individual se ve permanentemente obligado a decir más de lo que sabe, mientras que en un medio anterior a la modernidad cada uno dice muchísimo menos de lo que todos saben[25].

Bajo el peral silvestre el pueblo se entrega a una «contemplación ritual», a un silencio ritual, y aprueba el «contenido colectivo de la conciencia»[26]. Los ritos de cierre dan estabilidad al lugar. Generan un *mapeo cognitivo*, que ahora se disuelve a raíz de la digitalización y la globalización.

Los aldeanos viven en una profunda compenetración. Tanto la percepción como la acción asumen una forma colectiva. Se ve y se escucha en común. Las acciones no se atribuyen a ningún sujeto concreto:

> Cuando la aldea hace o percibe algo, entonces ni la acción ni la percepción tienen un sujeto, una persona, es decir, las personas implicadas en la acción o en la percepción son *devoradas ritualmente* por la conciencia colectiva, y sus experiencias se atribuyen al nombre genérico que representa el lugar[27].

La conciencia colectiva engendra una comunidad sin comunicación. Permanentemente se repite una gran narración, que para los aldeanos viene a representar el *mundo*: «No tienen ninguna opinión sobre las diversas cosas, sino que narran sin cesar una única y gran historia»[28]. En la aldea impera un acuerdo *tácito*. Nadie rompe ese acuerdo comentando sus vivencias y opiniones personales. Nadie trata de que lo escuchen ni le presten atención. La atención se dirige antes que nada a la comunidad. La comunidad ritual es una comunidad de la escucha en común y de la pertenencia mutua, una comunidad en una pacífica concordia del silencio. Justamente cuando desaparece la cercanía primordial se comunica en exceso. La comunidad sin comunicación deja paso a la comunicación sin comunidad.

La narración es una forma de cierre. Tiene comienzo y final. Se caracteriza por un orden cerrado. Las informaciones, por el contrario, son aditivas y no narrativas. No se fusionan en una historia, en un canto que genere sentido e identidad. Solo permiten una inacabable acumulación. Al pie del vetusto peral silvestre reina el silencio, pues todo se ha narrado ya. Hoy el ruido de la comunicación desbanca el silencio. *Cuidadosa ubicación* concluye con unas palabras que transmiten una leve nostalgia: «Hoy ya no quedan árboles elegidos y el cántico de la aldea ha enmudecido»[29].

El segundo ensayo que compone *Cuidadosa ubicación* se titula *La propia muerte*. Nádas describe en él su experiencia cercana a la muerte, que hace que la muerte desemboque en un nacimiento. Esa experiencia constituye una forma de cierre. La muerte no es aquí un final, una pérdida. Es imaginada como un nuevo comienzo. El canal de la muerte, en cuyo final se puede ver una luz intensa, se transforma en un canal de nacimiento:

> Me deslicé desde el útero de mi madre por el canal del nacimiento […]. La apertura oval eran los grandes labios abiertos de la vulva de mi madre, que yo conozco desde la perspectiva del canal del nacimiento, los grandes labios de la vulva de mi madre fallecida hacía décadas, que eran abiertos o que se dilataban cada vez más conforme yo me acercaba para nacer[30].

La hora de la muerte se torna repentinamente la hora del nacimiento. De este modo se produce una *fusión* cíclica *de muerte y nacimiento*, que genera una *infinitud*. La vida humana se pone en analogía con aquel tiempo cíclico que encarna el peral silvestre. Más de ciento cincuenta fotos del viejo peral silvestre enmarcan literalmente el ensayo *La propia muerte*. Como es sabido, Nádas fotografió obsesivamente el árbol durante las cuatro estaciones del año. Fotografiar es aquí un rito de cierre. Las fotos generan una peculiar sensación temporal, un tiempo cíclico, es decir, un tiempo *cerrado en sí mismo*.

Aquella aldea de Nádas no es en realidad un lugar afable. De un colectivo arcaico no cabe esperar hospitalidad. Una alabanza ingenua del cierre queda descartada en vista de la posibilidad de violencia que conlleva un cierre fundamentalista del lugar. Inherente a los nacionalismos, que hoy vuelven a surgir, es la necesidad de aquel cerramiento que conduce a la exclusión del distinto, del foráneo. Pero no hay que olvidar que no solo la negatividad del cerramiento total, sino también la positividad de la apertura excesiva es una violencia que acarrea como reacción una violencia en contra.

El hombre es un ser locativo. Solo el lugar hace posible el habitar y la estancia. Pero un ser locativo no es forzosamente un fundamentalista del lugar. No excluye la hospitalidad. Resulta destructiva la total desubicación del mundo a causa de lo global, que elimina todas las diferencias y solo permite variaciones de lo mismo. La alteridad, la heterogeneidad, contrarresta la producción. Por eso lo global engendra un *infierno de lo igual*. Precisamente en vista de esta violencia de lo global surge el fundamentalismo del lugar.

La cultura es una forma de cierre. Por eso genera una identidad. Pero esa identidad que la cultura genera no es excluyente, sino que es una *identidad incluyente*. Por eso es receptiva para lo foráneo. Sobre la génesis de la cultura griega comenta Hegel: «Hemos hablado no ha mucho del extrañamiento como de un elemento del espíritu griego, y es cosa sabida que los inicios de la civilización tienen que ver, en Grecia, con la llegada de extranjeros»[31]. A modo de agradecida conmemoración, los griegos habrían conservado en su mitología el recuerdo de la llegada de los

extranjeros. Prometeo viene del Cáucaso. Según Hegel, «constituye un superficial desatino pensar que una vida bella y verdaderamente libre puede derivarse, sin más, de la simple evolución de un pueblo que solo atiende al parentesco de la sangre y vive siempre en amistad y armonía»[32]. Más bien sucede que «su heterogeneidad dentro de sí mismo es lo único que le da fuerzas para ser como espíritu». El espíritu es un «cierre», un poder incluyente, que sin embargo asume en sí lo distinto y ajeno. La «heterogeneidad dentro de sí mismo» es constitutiva de la formación del espíritu. Esa «cultura rectora» de la que hoy tanto se habla es insustancial por cuanto excluye ciegamente lo foráneo. Está asentada en lo imaginario como una forma de *retrotopía*[33].

La globalización desubica la cultura convirtiéndola en una hipercultura, al hacer que los espacios culturales pierdan sus límites e implosionen[34]. Así es como se superponen y se traspasan unos a otros en una yuxtaposición sin distancias. Surge un *hipermercado de la cultura*. La hipercultura es la versión consumista de la cultura. Se ofrece en forma de mercancía. Se extiende sin límites ni centro igual que un rizoma. Aquel peral silvestre del que hablaba Nádas es justamente el símbolo de la cultura ubicada. Se opone al rizoma. La hipercultura desubicada es aditiva. No es ninguna forma de cierre:

> El árbol es filiación, pero el rizoma es alianza, única y exclusivamente alianza. El árbol necesita el verbo «ser», pero el rizoma tiene como tejido la conjunción «y… y… y…». En esta conjunción hay fuerza suficiente para sacudir y desenraizar el verbo «ser»[35].

«*Ser*» es el *verbo para el lugar*. La *lógica del «y»* propia de la hipercultura lo elimina. Esa inacabable conjunción que Deleuze celebra es, en último término, destructiva. Conduce a una proliferación carcinomatosa de lo igual, es más, al infierno de lo igual.

En el hipermercado cultural tampoco encontraremos lo foráneo. Lo foráneo es inasequible al consumo. Lo global no es ningún lugar del espíritu, pues este presupone una «heterogeneidad dentro de sí mismo». Lo foráneo estimula e incluso inspira al espíritu. Ese fundamentalismo del lugar que ahora se está fortaleciendo, esa cultura rectora que ahora tanto se evoca, son una reacción a la hipercultura global y neoliberal, a la apatridia hipercultural. Ambas formaciones culturales se contraponen irreconciliable y hostilmente. Pero tienen algo en común: son incapaces de abrirse a lo foráneo.

La eliminación de los rituales hace sobre todo que desaparezca el tiempo específico. Los tiempos específicos se corresponden con las fases

vitales:

> Esto es lo que puede llamarse tiempo propio, y lo que todos conocemos por nuestra propia experiencia vital. Formas fundamentales del tiempo propio son la infancia, la juventud, la madurez, la vejez y la muerte. […] El tiempo que le hace a alguien joven o viejo no es el tiempo del reloj. Está claro que ahí hay una discontinuidad[36].

Los rituales configuran las transiciones esenciales en la vida. Son formas de cierre. Sin ellos, *nos deslizaríamos de una fase a otra sin solución de continuidad*. Así es como hoy envejecemos sin llegar a hacernos *mayores*. O nos quedamos en consumidores infantilizados que no madurarán jamás. La discontinuidad que marcan los tiempos específicos deja paso a la continuidad de la producción y del consumo.

Los ritos de paso, *rites de passage*, estructuran la vida como si fueran sus estaciones. Quien traspasa un umbral ha concluido una fase vital y entra en otra nueva. Los umbrales en cuanto transiciones ritman, articulan e incluso narran el espacio y el tiempo. Posibilitan una profunda experiencia del orden. Los umbrales son transiciones que requieren mucho tiempo. Hoy son demolidos para favorecer una comunicación y una producción aceleradas y sin fisuras. A causa de ello nos empobrecemos de espacio y de tiempo. Al tratar de *producir* más espacio y más tiempo los perdemos. Ellos sufren la pérdida de su *lenguaje* y *enmudecen*. Los umbrales *hablan*. Los umbrales *transforman*. Más allá del umbral está lo *distinto*, lo *foráneo*. Sin la fantasía del umbral, sin la magia del umbral, solo queda el *infierno de lo igual*. Lo global se instaura a costa de desmantelar sin escrúpulos los umbrales y las transiciones. Las informaciones y las mercancías prefieren un mundo sin umbrales. *La lisura y la pulidez que no ofrecen resistencia* aceleran la circulación. Las transiciones, que requieren mucho tiempo, se desintegran hoy reduciéndose a rápidas vías de paso, a continuos enlaces e interminables clics.

FIESTA Y RELIGIÓN

Dios bendice y santifica el séptimo día. El descanso sabático otorga la bendición divina a la creación. Pero no es una mera inactividad, más bien constituye una parte esencial de la creación. Así lo expone Raschi en su comentario del Génesis: «Después de los seis días de la creación, ¿qué le faltaba todavía al universo? La *menucha* [la "inactividad", el "reposo"]. Vino el sábado, vino la *menucha*, y el universo estuvo terminado»[37]. El descanso sabático no sucede a la creación, más bien es lo que hace que la creación quede concluida. Sin él la creación está incompleta. El séptimo día Dios no se limita a descansar del trabajo hecho, sino que la propia quietud es Su esencia. Ella culmina la creación. Es la esencia de la creación. Por eso nunca hallaremos lo divino mientras subordinemos el descanso al trabajo.

El sabbat es para Franz Rosenzweig una «fiesta de la creación», una «fiesta del descanso y la contemplación». En el sabbat, sobre todo, uno deja «descansar su lengua del parloteo cotidiano» y se entrega a la «escucha silenciosa de la voz de Dios»[38]. El sabbat impone silencio. Se trata de cerrar la boca. La escucha en silencio une a los hombres y genera una comunidad sin comunicación:

> —Solo en el silencio se está aunado: —la palabra une, pero los unidos callan—, el espejo ustorio que concentra los rayos de sol de la eternidad en el pequeño círculo del año —la liturgia— tiene que introducir a los hombres en ese silencio. Es claro que en ella el silencio en común solo podrá ser lo último, y así, todo lo que va antes solo es entrenamiento para eso final. A lo largo de tal educación sigue aún dominando la palabra. Es la palabra misma la que debe llevar al hombre a aprender a callar en común. El principio de esta educación es aprender a oír[39].

Lo santo impone silencio: «*Myein*, "consagrar", "iniciar", significa etimológicamente "cerrar". Cerrar los ojos, pero sobre todo la boca. Al comienzo de los ritos sagrados el heraldo "ordenaba" guardar "silencio" (*epitattei ten siopen*)»[40]. El silencio hace estar a la escucha. Va acompañado de una peculiar receptividad, de una profunda atención

contemplativa. La actual presión para comunicar conduce a que no podamos cerrar los ojos ni la boca. Esa presión profana la vida.

El reposo y el silencio no tienen cabida en la red digital, cuya estructura corresponde a una atención plana. Aquellos presuponen un orden vertical. La comunicación digital es horizontal. En ella no *sobresale* nada. Nada *se ahonda*. No es intensiva, sino extensiva, lo que hace que aumente el ruido de la comunicación. Como no podemos guardar silencio, tenemos que comunicarnos. O no podemos guardar silencio porque estamos sometidos a la presión para comunicar, a la presión para producir. La libertad, la emancipación de la palabra que ordena guardar silencio, se expresa como presión para comunicar. La libertad vuelve a tornarse coerción.

No solo en la religión judía, sino en la religión en general el descanso es esencial para la fiesta. Genera una particular intensidad vital:

> Y sin embargo a la esencia de la fiesta pertenece la tranquilidad, en contraposición a la intranquilidad afanosa de lo cotidiano: una tranquilidad que reúne intensidad vital y contemplación y que incluso es capaz de reunirlas cuando la intensidad vital llega al desenfreno[41].

Hoy hemos perdido casi por completo el descanso festivo, que se caracteriza por la simultaneidad de intensidad vital y contemplación. La vida alcanza una intensidad real justo en el momento en que la *vita activa* —que en su crisis posmoderna degenera en hiperactividad— asume en sí la *vita contemplativa*.

El reposo pertenece a la esfera de lo santo. El trabajo, por el contrario, es una actividad profana, que tiene que omitirse por completo durante las acciones religiosas. El reposo y el trabajo representan dos formas fundamentalmente distintas de la existencia. Entre ambos hay una *diferencia ontológica*, es más, una *diferencia teológica*. El reposo no sirve solo para descansar del trabajo. Tampoco consiste solo en reponer fuerzas para volver a trabajar. Más bien trasciende el trabajo. No debe entrar de ningún modo en contacto con el trabajo:

> Pero el trabajo es la forma eminente de la actividad profana: no tiene otro fin aparente que subvenir a las necesidades temporales de la vida; no nos pone en relación más que con las cosas vulgares. Al contrario, en los días de fiesta, la vida religiosa alcanza un grado de intensidad excepcional. El contraste entre esos dos tipos de existencia es, pues, en ese momento, particularmente marcado; en consecuencia, ellos no pueden aproximarse. El hombre no puede acercarse íntimamente a su dios cuando lleva aún sobre sí las marcas de su vida profana; inversamente, no puede volver a sus ocupaciones usuales cuando el rito acaba de santificarlo. El feriado ritual no es, pues, más que un caso particular de la incompatibilidad general que separa lo sagrado de lo profano[42].

Si, como sucede hoy, el reposo se pone en relación estrecha con el trabajo al entenderlo como descanso de él, pierde su plusvalía ontológica. Entonces ya no representa una forma existencial autónoma y superior y degenera a un derivado del trabajo. La presión actual para producir perpetúa el trabajo, haciendo así que desaparezca aquel reposo sagrado. La vida queda totalmente profanada y degradada.

El trabajo, que pertenece a la esfera de lo profano, individualiza y aísla a los hombres, mientras que la fiesta los congrega y los une. Lo cíclico de la fiesta viene de que los hombres sienten periódicamente la necesidad de congregarse, ya que su esencia es la colectividad. El ciclo festivo obedece a la constante alternancia de trabajo y reposo, de dispersión y congregación:

> Lo que constituye esencialmente el culto es el ciclo de fiestas que vuelven regularmente en épocas determinadas. Ahora podemos comprender de dónde proviene esta tendencia a la periodicidad; el ritmo al cual obedece la vida religiosa no hace más que expresar el ritmo de la vida social, y resulta de él. La sociedad no puede reavivar el sentimiento que tiene de sí misma más que a condición de reunirse. Pero no puede tener perpetuamente sus audiencias. Las exigencias de la vida no le permiten permanecer indefinidamente en estado de congregación; se dispersa, pues, para reunirse de nuevo cuando, de nuevo, siente la necesidad. A estas alternancias necesarias responde la alternancia regular de los tiempos sagrados y de los tiempos profanos. […] Ese ritmo es, por otra parte, susceptible de variar de forma según las sociedades. Allí donde el período de dispersión es largo y donde la dispersión es extrema, el período de congregación es, a su vez, muy prolongado[43].

En la fiesta como juego la vida se representa a sí misma. Tiene un peculiar carácter de excedencia. Es la expresión de una vida rebosante que no aspira a ningún objetivo. En eso consiste su intensidad. Es la forma intensiva de la vida. En la fiesta la vida se refiere a sí misma, en lugar de subordinarse a una finalidad externa. Por eso el tiempo que, como sucede hoy, está totalmente dominado por la presión para producir, es un tiempo sin fiesta. La vida se empobrece, se anquilosa en una mera supervivencia.

Celebramos la fiesta. Pero no es posible celebrar el trabajo. Podemos celebrar la fiesta porque, en cierto modo, *está detenida* como un edificio. El tiempo festivo es un *tiempo detenido*. No transcurre, no fluye. Por eso hace posible *demorarse*. En la fiesta se cancela y se supera el tiempo como sucesión de momentos evanescentes y fugaces. No hay ningún objetivo al que hubiera que *dirigirse*. Precisamente el *dirigirse* hace que el tiempo transcurra. La *celebración* de la fiesta cancela y supera el transcurso. A la fiesta le es inherente algo imperecedero. El tiempo de la fiesta es un tiempo sublime. También el arte tiene su origen en la fiesta: «La esencia de la experiencia temporal del arte consiste en aprender a demorarse. Y tal vez sea esta la correspondencia adecuada a nuestra finitud para lo que se llama

eternidad»[44]. La *esencia del arte* consiste en otorgar a la vida una durabilidad: «Que "en el momento vacilante haya algo que permanezca". Eso es el arte de hoy, de ayer y de siempre»[45]. La presión para trabajar destruye la durabilidad de la vida. El tiempo laboral es un tiempo que fluye y transcurre. Si el tiempo vital coincide por completo con el tiempo laboral, como sucede hoy, entonces la vida misma se vuelve radicalmente fugaz.

Para Hölderlin la fiesta es una «fiesta nupcial», un tiempo sublime de esponsales con los dioses. En los días festivos los hombres se asimilan a los dioses. La fiesta funda una comunidad entre los hombres y con los dioses. Hace que los hombres participen de lo divino. Genera intensidades. Los dioses encarnan justamente las intensidades de la vida humana. Una vida que se agota en el trabajo y la producción representa una atrofia absoluta de la vida.

El tiempo sublime, como el de las nupcias, es también la temporalidad de la escuela superior. En griego antiguo «escuela» se decía *scholé*, es decir, ociosidad. La escuela superior es por tanto una ociosidad superior. Hoy la escuela superior ha dejado de ser esa ociosidad superior, y se ha convertido en un centro de producción que tiene que producir capital humano. En lugar de cultivar, instruye. La formación no debería ser un medio, sino una finalidad en sí misma. En la formación el espíritu debería referirse a sí mismo, en lugar de subordinarse a un objetivo externo.

En la Edad Media la universidad era cualquier cosa menos un centro de formación profesional. Por eso practicaba también rituales. Cetros, sellos, birretes, medallas y togas son las insignias de los rituales académicos. Hoy también se van eliminando en amplia medida los rituales en la universidad. La universidad convertida en una empresa con sus clientes no necesita rituales. Los rituales no se avienen con el trabajo y la producción. Y donde pese a todo vuelven a introducirse resultan meramente decorativos y decadentes. No son más que una nueva ocasión para hacerse *selfies* o para ver confirmado el propio rendimiento. Cuando todo tiene carácter de producción los rituales desaparecen.

Las fiestas actuales o los festivales tienen poco que ver con aquel tiempo sublime. Son objeto de una gestión de eventos. El evento como versión consumista de la fiesta muestra una estructura temporal totalmente distinta. La palabra «evento» viene del latín *eventus*, que significa «sobrevenir repentinamente». Su temporalidad es la eventualidad. Es azarosa, arbitraria y no vinculante. Pero los rituales y las fiestas son

cualquier cosa menos eventuales y no vinculantes. La eventualidad es la temporalidad de la actual sociedad de los eventos. Se opone a lo enlazador y vinculante de la fiesta. A diferencia de la fiesta, los eventos tampoco generan ninguna comunidad. Los festivales son eventos masivos. Las masas no constituyen ninguna comunidad.

El régimen neoliberal totaliza la producción. Por eso se someten a ella todos los ámbitos de la vida. La totalización de la producción conduce a la total profanación de la vida. La producción acapara incluso el reposo, degradándolo a tiempo libre, a pausa para hacer un descanso. No introduce ningún período santo de la congregación. El tiempo libre es para algunos un tiempo vacío, que provoca un *horror vacui*. La creciente presión para aportar rendimiento no hace posible ni siquiera una pausa que permita descansar. Por eso muchos se ponen enfermos justamente durante el tiempo libre. Esta enfermedad tiene ya un nombre: *leisure sickness* o «enfermedad del ocio». El tiempo libre viene a ser aquí una torturante forma vacía del trabajo. El reposo activo y ritual deja paso al torturante no hacer nada.

El trabajo tiene un comienzo y un final. Por eso el período de trabajo es seguido de un período de descanso. El rendimiento, por el contrario, no tiene principio ni fin. No hay un período de rendimiento. El rendimiento en cuanto imperativo neoliberal perpetúa el trabajo. En la sociedad ritual la vida colectiva, la fiesta, alcanza a veces —como advierte Durkheim— una forma excesiva, una especie de desenfreno. Eso sucede cuando el período de trabajo, es decir, el período de dispersión, es demasiado largo y la dispersión misma es demasiado extrema. Una fiesta sigue a otra. Hoy es justamente el trabajo lo que asume forma de desenfreno, sin que se perciba una necesidad de fiesta y congregación. Por eso la presión para producir conduce a la desintegración de la comunidad.

A menudo se interpreta el capitalismo como religión. Pero si se entiende la religión como *religare*, como vínculo, entonces el capitalismo es cualquier cosa menos religión, pues carece de toda fuerza para congregar y mancomunar. Ya el dinero tiene efectos individualizadores y aislantes. Aumenta mi libertad individual liberándome de mis vínculos personales con los demás. A cambio de un pago hago que otro trabaje para mí, sin que yo entable ninguna relación personal con él. Y de la religión es esencial la calma contemplativa. Pero ella es lo contrario del capital. El capital no descansa. Conforme a su esencia tiene que trabajar constantemente y estar en movimiento. El hombre se asimila al capital en la medida en que pierde

toda capacidad de reposo contemplativo. Además, la distinción entre lo sagrado y lo profano forma parte esencial de la religión. Lo sagrado une aquellas cosas y valores que dan vida a una comunidad. Su rasgo esencial es mancomunar. El capitalismo, por el contrario, elimina todas las diferencias al totalizar lo profano. Hace que todo sea comparable y, por tanto, igual. Engendra un *infierno de lo igual*.

La religión cristiana es, en marcada medida, narrativa. Días festivos como los de Pascua, Pentecostés y Navidad son clímax narrativos dentro de una narrativa global que genera sentido y da orientación. Cada día alcanza su tensión narrativa propia y obtiene su relevancia específica dentro de la narrativa global. El propio tiempo se hace narrativo, es decir, significativo. El capitalismo no es narrativo. No narra. Solo cuenta. Priva al tiempo de toda significación. Profana el tiempo reduciéndolo a tiempo laboral. Así es como los días resultan todos iguales.

Al equiparar capitalismo y religión, Agamben pone a los peregrinos y a los turistas en un mismo nivel: «A los fieles en el Templo —o a los peregrinos que recorrían la tierra de Templo en Templo, de santuario en santuario— corresponden hoy los turistas, que viajan sin paz en un mundo enajenado en Museo»[46]. En realidad, peregrinos y turistas pertenecen respectivamente a dos órdenes totalmente distintos. Los turistas recorren no-lugares vaciados de sentido, mientras que los peregrinos están ligados a *lugares* que congregan y vinculan a los hombres. La congregación es el rasgo esencial del lugar:

> El lugar reúne hacia sí a lo supremo y a lo extremo. Lo que reúne así penetra y atraviesa todo con su esencia. El lugar, lo reunidor, recoge hacia sí y resguarda lo recogido, pero no como una envoltura encerradora, sino de modo que transluce y translumina lo reunido, liberándolo así a su ser propio[47].

También la iglesia es un lugar de congregación. La palabra sinagoga viene del griego *synagein*, que igual que *symbállein* significa «juntar». Es un lugar donde se celebran en común rituales religiosos, es decir, donde se presta atención, en compañía de otros, a lo sagrado. La religión como *religare* es al mismo tiempo *relegere*, «fijar la atención». En eso se distingue el templo del museo. Ni los visitantes de los museos ni los turistas constituyen una comunidad. Son masas o muchedumbres. También los lugares son profanados al quedar convertidos en sitios dignos de visitarse o en atracciones turísticas. «Haber visto» es la versión consumista de *relegere*. Ahí no se presta una atención profunda. Los sitios dignos de visitarse o las atracciones turísticas se diferencian esencialmente de aquel lugar que

«translumina lo reunido, liberándolo así a su ser propio». No producen aquel efecto de profundidad simbólica que engendra una comunidad. Ante las atracciones turísticas *se pasa de largo*. No dejan *demorarse en ellas*, no permiten ninguna *estancia*.

En vista de la creciente presión para producir y para aportar rendimiento es una tarea política hacer un uso distinto de la vida, un uso lúdico. La vida recobra su dimensión lúdica cuando, en lugar de someterse a un objetivo externo, pasa a referirse a sí misma. Hay que recobrar el reposo contemplativo. Si se priva por completo a la vida del elemento contemplativo uno se ahoga en su propio hacer. El sabbat indica que el reposo contemplativo, la quietud y el silencio son esenciales para la religión. También en este sentido la religión se contrapone diametralmente al capitalismo. *Al capitalismo no le gusta la calma*. La calma sería el nivel cero de producción, y en la sociedad posindustrial el silencio sería el nivel cero de comunicación.

JUEGO A VIDA O MUERTE

La gloria del juego corre pareja con su soberanía, que no significa otra cosa que no estar sometido a una necesidad ni subordinado a un objetivo ni a una utilidad. La soberanía revela un alma «que está por encima de las preocupaciones de la utilidad»[48]. Precisamente la presión para producir destruye la soberanía como forma de vida. La soberanía deja paso a un nuevo *sometimiento*, que sin embargo se hace pasar por libertad. El sujeto neoliberal, que se ve forzado a rendir, es un *siervo absoluto* por cuanto, sin amo, se explota a sí mismo voluntariamente.

Bataille distingue entre dos tipos de juego: el juego fuerte y el juego débil. En una sociedad en la que lo útil se ha convertido en principio dominante solo se reconoce el juego débil, que se amolda a la lógica de la producción, ya que sirve para descansar del trabajo. El juego fuerte, por el contrario, es incompatible con el principio del trabajo y la producción. Pone la vida misma en juego. Se caracteriza por la soberanía.

Bataille se refiere a un ritual en la provincia hindú de Quilicare del que George Frazer relata en su libro *La rama dorada*:

> La fiesta en el curso de la cual el rey de Calicut ponía en juego su corona y su vida era conocida con el nombre de Maha Makkam o Gran Sacrificio. Se repetía cada doce años… La ceremonia se celebraba con gran pompa en el templo de Tirunayavi, en la ribera septentrional del río Ponnani, cerca de la actual vía férrea. Desde el tren, se ve el templo por un instante, casi escondido por un bosquecillo de árboles que costea el río. Desde el pórtico occidental del templo parte una ruta completamente recta que, elevándose un poco por encima de los arrozales circundantes y bordeada por magníficas enramadas, luego de setecientos u ochocientos metros se topa con una cumbre escarpada sobre la cual todavía puede distinguirse el contorno de tres o cuatro terrazas. Al llegar el día decisivo, el rey se ubicaba en la más alta de esas terrazas, que ofrece una vista admirable. A través de la llanura de arrozales donde se desliza el río, ancho, plácido y sinuoso, la mirada alcanza unas elevadas montañas de cimas onduladas y laderas cubiertas de bosques, mientras a lo lejos se recorta la gran cadena de las Ghattes occidentales, y más lejos aún las Neilgherries o Montañas Azules, que apenas se distinguen contra el azul del cielo. Sin embargo, en la hora fatal, los ojos del rey no se dirigían hacia el remoto horizonte. Su atención era convocada por un espectáculo más cercano.

> Abajo, toda la llanura hormigueaba de tropas; los estandartes ondeaban festivamente al sol; las tiendas blancas de numerosos campamentos se perfilaban nítidamente contra el verde y el dorado de los arrozales. Cuarenta mil combatientes o más estaban allí, reunidos para defender a su rey. Pero aunque la llanura estaba cubierta de soldados, la ruta que la atraviesa, desde el templo a la terraza real, estaba libre. Ni una forma humana se movía. Ambos lados de la ruta estaban erizados de vallas y a través de estas dos largas hileras de lanzas, levantadas por brazos vigorosos, se adelantaban encima de la ruta vacía, cruzándose los hierros en una centelleante bóveda de acero. Todo estaba listo. El rey esgrimía su sable. En el mismo momento, una gran cadena de oro macizo realzada con pedrería se colocaba sobre un elefante junto al rey. Era la señal. De inmediato, se advertía una agitación en torno al pórtico del templo. Un grupo de gladiadores, adornados de flores y embadurnados con ceniza, ha salido de la multitud. Reciben entonces las bendiciones y los adioses de sus amigos. Después de un momento, ya descienden por la calle de las lanzas; tajean e hincan a izquierda y a derecha en dirección a los lanceros; se deslizan, giran, se retuercen entre los aceros como si ya sus cuerpos no tuvieran osamenta. Todo es en vano. Uno tras otro caen, algunos cerca del rey, otros más lejos, satisfechos de morir, no por la ilusión de una corona, sino por el simple orgullo de mostrarle al mundo su intrépido valor y su proeza. Durante los diez últimos días de la fiesta, el mismo despliegue de magnífico coraje, el mismo sacrificio estéril de vidas humanas se renovaba sin tregua[49].

Este ritual arcaico nos resulta tan chocante porque encarna una forma de vida basada en el derroche de energías y en el juego. Se opone diametralmente a nuestro estilo de vida dominado por el trabajo y la producción. A una sociedad que declara sagrada la mera vida aquel ritual forzosamente le parecerá algo puramente demencial, un teatro de la crueldad. Una sociedad obsesionada con la producción es incapaz de entender el juego fuerte, la muerte como intensidad vital. En aquella sociedad arcaica se sacrifica más que se produce. «Sacrificio», de *sacer facere*, significa generar cosas sagradas. Lo sagrado presupone la renuncia a la producción. La totalización de la producción profana la vida.

Aquellos guerreros arcaicos no son soldados. «Soldado» significa literalmente «a sueldo». El soldado es un siervo. Por eso, a diferencia del guerrero soberano como jugador, tiene miedo a la muerte. Arriesga su vida porque le pagan un sueldo por ello. El soldado como mercenario es un asalariado, un trabajador, un empleado. No juega. Gestiona un comercio con su vida. El juego fuerte, cuyo principio es la soberanía, no es compatible con la sociedad de la producción, que se orienta por la utilidad, el rendimiento y la eficiencia y que declara como valor absoluto la mera vida, la supervivencia, el seguir viviendo sanamente. El juego fuerte anula y supera la economía del trabajo y la producción. La muerte no es una pérdida, no es un fracaso, sino una expresión de vitalidad, fuerza y placer extremos.

La sociedad de la producción está dominada por el miedo a la muerte. El capital parece ser una garantía contra la muerte. Nos lo imaginamos

como una acumulación de tiempo, pues con dinero se puede hacer que otro trabaje por uno mismo, es decir, se puede comprar el tiempo. El capital ilimitado genera la ilusión de un tiempo ilimitado. El capital trabaja contra la muerte entendida como una pérdida absoluta. Tiene que superar el tiempo limitado de vida. Tras la presión para acumular, Bataille sospecha que podría encerrarse el miedo a la muerte:

> Un rico industrial se reiría o respondería con una cortés indiferencia si le dijéramos que la verdad de un poema, que solo es un juego, es mayor y plenamente soberana frente a ese voluminoso paquete de acciones cuya verdad menor está hecha de la angustia que somete el mundo al trabajo —ese universal aplastamiento que impone el temor a la muerte[50].

Proscribir la muerte expulsándola de la vida es constitutivo de la producción capitalista. La muerte debe *ser eliminada a base de producir*. Por eso, un antídoto contra la presión para producir es el *intercambio simbólico con la muerte*:

> La muerte quitada a la vida, es la operación misma de lo económico; es la vida *residual*, legible en lo sucesivo en términos operacionales de cálculo y de valor. […] La vida devuelta a la muerte, es la operación misma de lo simbólico[51].

Las sociedades arcaicas no conocen la separación tajante entre vida y muerte. La muerte es un aspecto de la vida. La vida solo es posible en un intercambio simbólico con la muerte. Los ritos iniciáticos y sacrificiales son actos simbólicos que regulan múltiples tránsitos entre la vida y la muerte. La iniciación es un segundo nacimiento que sigue a la muerte, al final de una fase vital. La relación entre vida y muerte se caracteriza por la reciprocidad. La fiesta como derroche de energías implica un intercambio simbólico con la muerte:

> La muerte *simbólica*, la que no ha sufrido esa disyunción *imaginaria* de la vida y de la muerte que está en el origen de la *realidad* de la muerte, aquella, se intercambia en un ritual social de fiesta[52].

La época de la producción es por consiguiente un tiempo sin fiesta. Está dominada por la irreversibilidad del crecimiento ilimitado.

Hoy apenas quedan personalidades cuya vida venga marcada por la soberanía, por la pasión por el juego. El director cinematográfico Werner Schroeter era un jugador fuerte. Su última película, *Noche de perros*, escenifica el juego fuerte, la soberanía, el puro derroche de energías. Cuando le preguntaron en qué consistían las «formas utópicas» construidas en su película, Schroeter respondió:

> En la muerte. En la libertad de escoger la muerte. La belleza de la película radica en que realizo esto en toda su grandiosidad, en lugar de servirlo de manera poco convincente como si fuera una tarta dulzona, que es lo que hacen muchos de mis compatriotas. Una pizca de psicología… a ver si a la abuela le viene luego otro orgasmo. No, este es otro mundo. Mi vida entera es una utopía porque yo vivo siempre con esperanzas. Pienso positivamente, y por eso hasta ahora he sobrevivido sorprendentemente a mi enfermedad. Durante nueve semanas estuve filmando en Porto con una energía brutal: todas las noches desde las seis de la tarde hasta las seis de la mañana siguiente. Un enorme derroche de fuerzas. Me lanzo a situaciones de una manera fatalista, pero no soy transigente, ni conmigo mismo ni con los demás. Por eso también se logra vencer el miedo a la muerte. Ese miedo no forma parte de mi mundo. Ni siquiera sé en qué momento me abandonó[53].

En su película Schroeter esboza una utopía en la que la muerte representa una intensidad, una forma de vivir intensamente. Es un puro derroche de energías, una expresión de soberanía.

Las películas de Werner Schroeter impresionaron mucho a Michel Foucault. Eso propició la celebración de una conversación entre ambos, que versó sobre la erótica y la pasión, sobre la muerte y el suicidio. Schroeter describe la libertad para la muerte como un sentimiento anárquico: «No le tengo miedo a la muerte. Quizá suene arrogante, pero es la verdad […]. Mirar la muerte de frente es un sentimiento anárquico que representa un peligro para la sociedad establecida»[54]. Una sociedad que está orientada al trabajo y a la producción, que trata de aumentar el capital humano mediante la biopolítica de la salud, percibe como una amenaza la soberanía, la libertad para la muerte. Aquella utopía es una anarquía por cuanto rompe radicalmente con la forma de vida que declara sagrada la mera vida, la pervivencia. No cabe concebir rechazo más radical de la sociedad de la producción que el suicidio. *El suicidio desafía al sistema de producción*. Representa ese *intercambio simbólico con la muerte* que revoca aquella separación entre vida y muerte debida a la producción capitalista.

En la conversación comenta Foucault:

> Una de las cosas que me tienen preocupado desde hace tiempo es la conciencia de lo difícil que es suicidarse. […] Además, la sociedad tiene del suicidio una consideración muy negativa. No solamente se dice que no está bien suicidarse, sino que también se considera, cuando alguien se suicida, que andaba muy mal[55].

Schroeter tiene en mente la idea de un suicidio soberano, que vendría acompañado de un placer extremo, de una gran intensidad: «No entiendo que una persona muy deprimida tenga la fuerza para suicidarse. Yo solo podría suicidarme en un estado de gracia, de placer extremo, pero para nada en una depresión»[56]. Aquel placer extremo es una intensidad, una intensidad vital. El depresivo no tiene fuerzas para el suicidio soberano. Su suicidio no sería una expresión de afirmación vital. Más bien se vería

obligado a ello porque la vida le resulta vacía, absurda e insoportable, porque está cansado y agotado, *porque ya no puede producir, ya no puede darse tono*. Comete suicidio como una negación de la vida. No es una muerte voluntaria, sino una muerte forzosa, una muerte por agotamiento. Una muerte así solo es posible dentro del régimen de producción neoliberal.

En su conversación con Schroeter, Foucault eleva el suicidio incluso a la categoría de acto de resistencia cultural: «Estoy a favor de un auténtico combate cultural que haga entender a la gente que no existe conducta más bella ni que merezca más atención que el suicidio. Cada cual debería trabajar en su suicidio toda la vida»[57]. Foucault concibe el suicidio como un acto de libertad. Es un signo de soberanía poner en juego la vida, lo cual no significa otra cosa que *convertir la vida en juego*.

Siguiendo a Foucault, se puede definir el arte de vivir como una praxis del suicidio, una praxis de darse *a sí mismo* la muerte, de *vaciarse a sí mismo de psicología*, en fin, de *jugar*:

> ¡Eso es el arte de vivir! Es matar a la psicología para crear, con uno mismo y con los otros, individualidades, seres, relaciones y cualidades que no tengan nombres. Si uno no puede lograr eso en la vida, no merece ser vivida[58].

El arte de vivir se opone al terror de la psicología. Hoy estamos atrapados en nuestra psicología. Pero la retirada narcisista al ego, a la psicología, destruye los espacios de juego, la *fantasía lúdica*. El arte de vivir significa escapar *de sí mismo a la búsqueda de formas de vida y de juego que todavía no tengan nombres*.

Hoy vivir no significa otra cosa que producir. Todo se traslada de la esfera del juego a la esfera de la producción. Todos nosotros somos trabajadores, hemos dejado de ser jugadores. El propio juego se degrada a una ocupación para el tiempo libre. Solo se tolera el juego débil. Constituye un elemento funcional dentro de la producción. La sagrada seriedad del juego ha dejado paso a la seriedad profana del trabajo y la producción. La vida que se somete al dictado de la salud, la optimización y el rendimiento se asemeja a un sobrevivir. Carece de todo esplendor, de toda soberanía, de toda intensidad. Juvenal, aquel escritor satírico romano, lo formuló de forma muy certera: «*Et propter vitam, vivendi perdere causas*: A fin de permanecer con vida, perder lo que constituye el sentido de la vida»[59].

FINAL DE LA HISTORIA

La modernidad es una época en la que el trabajo gana rápidamente importancia. Cada vez desconfía más del juego. Eso se refleja también en la filosofía. La dialéctica de Hegel del amo y el esclavo comienza con un combate. Uno, que demuestra ser el amo, está resuelto a vencer. Quiere brillar. Vive para el honor y la gloria de la victoria. A cambio de ella está dispuesto a asumir el riesgo de morir. Pone su vida en juego. Es un jugador que no teme ni siquiera la apuesta suprema. El otro, por el contrario, por miedo a la muerte elude la lucha. No quiere vencer, sino sobrevivir. Antepone la supervivencia a la gloria de la victoria, a la soberanía. Por eso no asume el riesgo de morir. Se somete al amo y trabaja como siervo para él. Se decide por el trabajo, por la supervivencia, y contra el juego a vida o muerte. El amo es un hombre libre porque está dispuesto a poner la vida en juego. Es un jugador fuerte, mientras que el otro es un trabajador, un siervo.

Hegel no toma partido por el amo, sino por el esclavo. No en vano es un filósofo de la modernidad. Lo que prima para él es el trabajo. El propio pensar es un trabajo. El espíritu trabaja. El trabajo forma el espíritu. La dialéctica hegeliana del amo y el esclavo considera la existencia humana exclusivamente desde la perspectiva del trabajo. Hegel es incapaz de entender la libertad del jugador, que desprecia el trabajo y se lo encomienda al esclavo.

Siguiendo a Hegel, Marx mantiene el primado del trabajo. La historia comienza con el trabajo:

> Podemos distinguir al hombre de los animales por la conciencia, por la religión o por lo que se quiera. Pero el hombre mismo se diferencia de los animales a partir del momento en que comienza a producir sus medios de vida[60].

El hombre tiene historia porque trabaja. Marx eleva el trabajo a concepto fundamental de la fenomenología hegeliana del espíritu:

> Lo grandioso de la *Fenomenología* hegeliana y de su resultado final (la dialéctica de la negatividad como principio motor y generador) es, pues, en primer lugar, que Hegel […] capta la *esencia* del trabajo y concibe el hombre objetivo, verdadero porque real, como resultado de su *propio trabajo*. […] Hegel se coloca en el punto de vista de la economía política moderna. Concibe el *trabajo* como la *esencia* del hombre, que se prueba a sí misma[61].

En vista del primado marxista del trabajo cobra especial relevancia la obra de su yerno Paul Lafargue *El derecho a la pereza. Refutación del «Derecho al trabajo» de* 1848. Comienza evocando al hombre libre de la Antigüedad griega:

> Al igual que los griegos de la gran época que no tenían más que desprecio por el trabajo: solo a los esclavos les estaba permitido trabajar. El hombre libre no conocía más que los ejercicios corporales y los juegos de la inteligencia. […] Los filósofos de la Antigüedad enseñaban el desprecio al trabajo, como degradación del hombre libre. Los poetas cantaban a la pereza, ese regalo de los dioses: *O, Meliboe, Deus nobis haec otia fecit* [«Oh, Melibea, Dios hizo el ocio para nosotros»[62]].

Lafargue exige reemplazar los derechos humanos, que son «urdidos por los abogados metafísicos de la revolución burguesa», por los «derechos a la pereza». El reino de la pereza, libre de toda seriedad del trabajo, se entrega al bello juego. El escrito polémico de Lafargue concluye con las palabras: «¡Oh, Pereza, apiádate de nuestra larga miseria! ¡Oh, Pereza, madre de las artes y de las nobles virtudes, sé el bálsamo de las angustias humanas!»[63].

En su interpretación de la dialéctica del amo y el esclavo también Kojève eleva el trabajo a la categoría de motor de la historia: «Esta educación creadora del Hombre mediante el Trabajo (la formación) crea la Historia, es decir el *Tiempo* humano. El Trabajo *es* Tiempo»[64]. El trabajo forma el espíritu e impulsa la historia. Es el agente exclusivo de la historia concebida como progreso. De este modo, el trabajador se acaba convirtiendo en sujeto único de la historia.

El final del trabajo significa el final de la historia. Según la primera noción que Kojève elabora de la poshistoria, es el *american way of life* o «estilo de vida americano» lo que anticipa el «futuro presente eterno de toda la humanidad». La poshistoria se caracteriza por el «regreso del hombre a la animalidad»:

> El final del Tiempo humano o de la Historia, es decir, la aniquilación definitiva del Hombre propiamente dicho o del Individuo libre e histórico, significa simple y llanamente el cese de la Acción en el sentido fuerte del término. Lo cual quiere decir en términos prácticos: la desaparición de las guerras y de las revoluciones sangrientas. Y también la desaparición de la *Filosofía*; pues si el Hombre mismo ya no cambia esencialmente, ya no hay razón para cambiar los principios (verdaderos) que están en la base de su conocimiento del Mundo y de sí mismo. Pero todo lo demás podrá mantenerse

> indefinidamente: el arte, el amor, el juego, etc.; en pocas palabras, todo cuando hace al hombre *feliz*[65].

Pero tras su viaje a Japón Kojève pasa a imaginarse el final de la historia de forma muy distinta. El final de la historia se ubica en un Japón totalmente determinado por los rituales, que se opone radicalmente al *american way of life*. Allí el hombre no lleva una vida animal, sino una vida ritual. Kojève ve en Japón el *reino venidero de los rituales*:

> En lugar de arriesgar la vida en el combate, [los japoneses] la han preservado en lo ceremonial: cada uno está en condiciones de «vivir conforme a valores *totalmente formalizados*, que prescinden de todo contenido humano en sentido histórico»[66].

La sociedad poshistórica lleva aparejada una «estetización sin escrúpulos», una formalización estética de la vida. Nietzsche diría que no está animada por la voluntad de verdad, sino por la voluntad de apariencia, por la voluntad de juego. Juega en las superficies y se entrega a la seducción de la apariencia: «Donde el hombre histórico hablaba de verdadero y falso, Nietzsche ya solo ve "grados de la apariencia", una gradación de valores en la superficie de la vida»[67]. Japón apunta a aquella *sociedad ritual venidera* que se las arregla sin verdad y sin trascendencia, una sociedad totalmente definida por la estética y en la que la *bella apariencia* ha sustituido a la religión.

IMPERIO DE LOS SIGNOS

Sometidos a la presión para trabajar y para producir perdemos cada vez más esa capacidad de *jugar* que habíamos aprendido. También rara vez hacemos del lenguaje un uso lúdico. Solo hacemos que *trabaje*. Se obliga al lenguaje a transmitir informaciones o a producir sentido. A causa de ello ya no somos capaces de percibir formas que resplandezcan por sí mismas. El lenguaje como medio de información carece de esplendor. No seduce. También los poemas son construcciones rigurosamente formales que resplandecen por sí mismas. Con frecuencia no transmiten nada. Se caracterizan por el *sobreexcedente*, e incluso por el lujo *del significante*. Disfrutamos sobre todo con su perfección formal. El lenguaje *juega* en los poemas. Por este motivo hoy apenas leemos ya poemas. Los poemas son *ceremonias mágicas del lenguaje*. El *principio poético* devuelve al lenguaje su gozo al romper radicalmente con la economía de la producción de sentido. Lo poético no produce. Por eso «lo poético es la insurrección del lenguaje contra sus propias leyes»[68]. En los poemas se disfruta del propio lenguaje. El lenguaje trabajador e informativo, por el contrario, no se puede disfrutar. El principio de trabajo se opone al principio de disfrute.

Kant designa la agudeza como «lujo de las cabezas». En la agudeza el lenguaje se entrega al juego. Por eso es *florido* como la naturaleza, que «parece realizar en sus flores un juego, mas en sus frutos un negocio»[69]. La agudeza no es un enunciado que se pueda reducir a un significado unívoco. Es un lujo, es decir, una «luxación»: se sale del «negocio» de la producción de significado. Es una construcción formal lingüística en la que no importa tanto el sentido, el significado.

Si la producción de significado constituye la inteligencia del lenguaje, en cierta manera en la agudeza el lenguaje se hace el tonto:

> El chiste representa para el lenguaje una posibilidad de hacerse el tonto más de lo que es, de eludir su propia dialéctica y el encadenamiento del significado para lanzarse a un

> proceso de delirante contigüidad […]. El chiste muestra claramente que el lenguaje busca el sinsentido… suponiendo que esté fascinado por su propio juego[70].

En la agudeza el efecto viene más del significante que del significado. Por eso no es fácil de parafrasear. Su principio poético es la delirante contigüidad. Los significantes entablan desenfrenadas relaciones de vecindad sin parar mientes en el significado. Si el signo, el significante, es totalmente absorbido por el sentido, por el significado, entonces el lenguaje pierde todo encanto y esplendor. Se vuelve informativo. *Trabaja* en vez de jugar. La elocuencia y la elegancia del lenguaje se deben al lujo del significante. El exceso, el sobreexcedente de significante, es lo que hace que el lenguaje parezca mágico, poético y seductor.

> Este orden superabundante del significante es el de la magia (y de la poesía) […]. El largo *trabajo* de acoplamiento de los significados a los significantes, que es el *trabajo* de la razón, viene en cierta manera a frenar y reabsorber esta profusión fatal. La seducción mágica del mundo debe quedar reducida, casi aniquilada. Y así ocurrirá el día en que todo significante haya recibido su significado, cuando todo se haya convertido en sentido y realidad[71].

Lo misterioso no es el significado, sino el significante sin significado. Tampoco los conjuros mágicos transportan ningún significado. Son en cierto modo signos vacíos. Por eso parecen mágicos, como puertas que conducen al vacío. Tampoco a los signos rituales se les puede atribuir un sentido unívoco. Por eso parecen misteriosos. La progresiva funcionalización e informalización del lenguaje elimina el exceso, el sobreexcedente del significante. Eso produce el desencantamiento del lenguaje. De las puras informaciones no emana ninguna magia. No seducen. El lenguaje solo despliega su esplendor, su fuerza seductora gracias al exceso del significante. La cultura de la información pierde esa magia que se basa en el significante vacío. Hoy vivimos en una *cultura del significado*, que rechaza el significante, la forma, por superficial. Esa cultura es hostil al gozo y a la forma.

También los rituales se caracterizan por un exceso de significante. Por eso Roland Barthes idealiza un Japón totalmente ritualizado en un imperio de los signos, en un imperio ceremonial de los significantes. También los poemas breves japoneses, los haikus, se definen por el exceso del significante. Apenas tienen en cuenta el significado. No comunican nada. Son un puro juego con el lenguaje, con los significantes. En ellos no se produce ningún sentido. Los haikus son ceremonias del lenguaje:

> En el haiku, la limitación del lenguaje es objeto de un cuidado para nosotros inconcebible, pues no es cuestión de concisión (es decir, de abreviar el significante sin disminuir la densidad del significado), sino por el contrario, de obrar sobre la raíz del sentido para

> lograr que este sentido no huya. […] El haiku no es un pensamiento rico reducido a una forma breve, sino un acontecimiento breve que encuentra de golpe su forma justa[72].

El haiku está dominado por rigurosas reglas de juego. Por eso, en realidad, no se puede traducir a otro idioma. Formas que son peculiares del lenguaje japonés se resisten a toda traducción.

> *La vieja charca.*
> *La rana salta adentro…*
> *chapoteo del agua.*
>
> BASHO

Un formalismo y un esteticismo intensos, que se pueden generalizar declarándolos el rasgo esencial de los rituales, dominan incluso las prácticas rituales cotidianas en Japón, por ejemplo el empaquetamiento. Los japoneses empaquetan cualquier insignificancia en una fastuosa envoltura. Para Barthes «es precisamente una especialidad del paquete japonés la desproporción entre la futilidad de la cosa y el lujo del envoltorio»[73]. Diciéndolo semióticamente: el significante (el envoltorio) es más importante que lo que él designa, el significado, el contenido. El fastuoso significante relega el significado, que posiblemente sea irrelevante. En principio resplandece por sí mismo, al margen de la verdad, de la cosa que contiene: «Lo que los japoneses transportan, con una energía de hormiga, son, en suma, signos vacíos»[74]. *La liturgia del vacío pone fin a la economía capitalista de la mercancía*. El paquete japonés no revela nada. Hace que la mirada se desvíe del contenido y la remite en primer lugar a la fastuosa envoltura. Por eso se opone a la *mercancía*, a la que el embalaje es puramente extrínseco. El envoltorio solo está ahí para que lo quitemos rápidamente. También el kimono cubre el cuerpo de un exceso de significantes, en un juego de colores y formas. El cuerpo como portante de significantes se opone al cuerpo pornográfico, que se muestra sin ningún velo y que por eso es obsceno. El cuerpo pornográfico, que está despojado del significante, remite solo al significado desnudo, a la nuda verdad, es decir, al sexo.

En la ceremonia japonesa del té uno se somete a un minucioso proceso de gestos ritualizados. Aquí la psicología no tiene cabida. Uno es vaciado a fondo de psicología. De este modo, el movimiento manual y corporal bien hecho tiene una *claridad gráfica*. Ninguna psicología, ningún alma lo

desconciertan. Los actores *se* sumen en los gestos rituales. Estos generan una *ausencia*, un *olvido de sí*. En la ceremonia del té no se produce ninguna comunicación. No se transmite nada. Impera un silencio ritual. La comunicación se retira y deja paso a gestos rituales. *El alma enmudece*. En silencio se intercambian gestos que generan una intensa compañía. La acción benéfica de la ceremonia del té consiste en que su silencio ritual se opone por completo al ruido actual de la comunicación, a la comunicación sin comunidad. Genera una comunidad sin comunicación.

Para Barthes, el ojo japonés no es un lugar del alma. Está vacío. Desconfía de la mitología occidental del alma: «El ojo occidental está sumido en una mitología del alma, central y secreta, cuyo fuego, resguardado en la cavidad orbital, se irradiaría hacia una exterioridad carnal, sensual, pasional»[75].

El ojo japonés es plano, sin profundidad. No está encajado en una profunda cuenca ocular que dé dramatismo a la pupila. También Hegel se atiene a la mitología occidental del alma. Según él, el ojo debería ser realzado por las órbitas, de modo que «la sombra intensificada en las cuencas oculares produce por su parte incluso la sensación de profundidad y de interioridad no dispersa». La profundidad del alma es realzada por la «cortante arista de las órbitas». Por eso «el ojo no debe ser saltón y proyectarse por así decir en la exterioridad»[76]. ¿Qué habría dicho Hegel de los ojos típicamente *planos* del Lejano Oriente que, más que hundirse profundamente en las órbitas, parecen haber sido pintados por una fugaz pincelada?

El imperio de los signos también se las arregla sin *significado moral*. No está sujeto a *ley*, sino a *reglas*, a significantes sin significado. La sociedad ritual es una sociedad de reglas. No es la virtud ni la conciencia lo que la cohesiona, sino una *pasión por las reglas*. A diferencia de la ley moral, las reglas no se *asimilan*. Solo se *obedecen*. La moral presupone un alma, una persona que *trabaja* en su perfeccionamiento. Cuanto más avanza en su camino moral, más autoestima logra. Esta interioridad narcisista carece por completo de una ética de la cortesía.

La regla se basa en el convenio. Se elabora mediante una concatenación inmanente de signos arbitrarios. Por eso carece de verdad profunda, de transcendencia. No tiene ninguna base metafísica ni teológica. La ley, por el contrario, presupone una instancia trascendente, como Dios, que impone coerciones o dicta prohibiciones. El placer que reporta la

observancia de la regla se diferencia del placer de obedecer una ley o de transgredirla. Se debe a una pasión por el juego y la regla:

> Sin duda hay que deshacerse, para captar la intensidad de la forma ritual, de la idea de que toda felicidad proviene de la naturaleza, de que todo goce proviene del cumplimiento de un deseo. El juego, la esfera del juego, al contrario, nos revela la pasión de la regla, el vértigo de la regla, la fuerza que proviene de un ceremonial y no de un deseo[77].

El capitalismo se basa en la economía del deseo. Por eso es incompatible con la sociedad ritual. La intensidad de la forma ritual se debe a una pasión por las reglas, pasión que genera una forma por completo distinta de placer.

La cortesía es pura forma. Con ella no se *pretende* nada. Es vacua. Como forma ritual está vaciada de todo contenido moral. Es un signo, un significante, que se distingue radicalmente de la «delicadeza del corazón», la cual sería un significado moral:

> Hoy situamos la ley moral por encima de los signos. El juego de las formas convencionales es considerado hipócrita e inmoral: le oponemos la «delicadeza del corazón», prácticamente la indelicadeza radical del deseo. […] Es cierto que la cortesía (y la ceremonia en general) ya no es lo que era[78].

La cortesía como forma ritual carece de corazón y no anhela ni desea nada. Es más *arte* que moral. Se agota en el puro intercambio de gestos rituales. En la topología de la cortesía japonesa como forma ritual no hay interior, no hay un corazón que ella degrade a una etiqueta puramente externa. No se puede describir en términos de oposición entre dentro y fuera. No habita el exterior, que se opondría como mera apariencia al interior, más bien en la cortesía uno es *por entero forma*, es *por entero exterioridad*:

> Para ofrecer un regalo, yo me agacho, encorvado hasta la incrustación, y para responderme, mi pareja hace otro tanto: una misma línea rasa, la del suelo, reúne al que ofrece, al que recibe y el objeto del protocolo, caja que tal vez no tenga nada —o muy poca cosa[79].

Se impone al acto de intercambio una «forma gráfica» que «anula toda avidez». El regalo «queda suspendido entre dos desapariciones». El regalo como significante sin significado es *pura intermediación, puro don*.

> *El regalo está solo*:
> *nada lo toca*,
> *ni la generosidad*
> *ni el reconocimiento*,
> *el alma no lo contamina*[80].

Del imperio de los signos se ha erradicado el alma, la psicología. Ningún alma contamina la sagrada seriedad del juego ritual. La psicología es sustituida por una *pasión por las reglas*, por una *pasión por la forma*. Este imperio de los signos se opone al actual *imperio de las almas* que se desnudan y permanentemente se están dando tono. En vista del imperio ceremonial de los signos es concebible una forma de vida distinta, una sociedad distinta que esté libre de narcisismo, pues el yo *se* sume en el juego ritual de los signos. La pasión por las reglas vacía el yo de interioridad.

Hoy se moraliza a diestro y siniestro y sin parar, pero al mismo tiempo la sociedad se está embruteciendo. Desaparecen los gestos de cortesía. El culto a la autenticidad los desprecia. Los modales pulcros son cada vez más inusuales. También en este sentido somos hostiles a las formas. Al parecer la moral no excluye el embrutecimiento de la sociedad. La moral carece de forma. La interioridad moral se las arregla sin formas. Incluso se podría decir que *cuanto más moralizante es una sociedad, más descortés se vuelve*. Frente a esta moral amorfa hay que defender una ética de las bellas formas.

DEL DUELO A LA GUERRA DE DRONES

En su tratado *Homo ludens*, Johan Huizinga subraya el carácter lúdico de la guerra en las culturas arcaicas. Ya las estrictas reglas a las que está sujeta la asimilan al juego. No es que Huizinga niegue que en las sociedades arcaicas también había un exceso de violencia y asesinatos brutales, pero sitúa la guerra en la esfera sagrada del juego:

> Un convenio solemne, en el que se fijaban las reglas del combate, se depositó en el templo de Artemisa. Se fijaban tiempo y lugar del encuentro. Se prohibían todas las armas arrojadizas como la jabalina, el arco y la honda, y solo se permitían la espada y la lanza[81].

El carácter lúdico de la guerra arcaica es subrayado no solo por la prohibición de determinadas armas, sino también por los acuerdos sobre el tiempo y el lugar de la batalla. El campo de batalla es jalonado con estacas de madera o ramas de avellano, como si fuera un escenario. Se aseguran de que sea llano, para posibilitar un enfrentamiento frontal de los bandos guerreros.

Huizinga comenta que la ritualización de la guerra elevó sustancialmente el «nivel ético»[82]. El intercambio de cortesías con el enemigo, que es característico de los duelos rituales, presupone un reconocimiento expreso del otro como adversario que tiene los mismos derechos. Los bandos guerreros se colman mutuamente de todo tipo de deferencias. Intercambian armas como regalos. En general al ritual le es inherente una enorme fuerza formal. La guerra como duelo ritual refrena la violencia imponiéndole un ropaje formal hecho de estrictas reglas de juego. La violencia deja paso a la pasión por el juego.

También el duelo es un combate singular ritual. Se remonta al combate singular como juicio por batalla en las culturas arcaicas. Le es inherente una dimensión sagrada. Su resolución equivale a un juicio divino. Aquí confluyen *Dike* (que en griego significa derecho) y *tyche* (que en griego significa destino, azar, designio divino). También el duelo como forma moderna del juicio por combate posee jurisdicción. Antes del duelo se

constituye en primer lugar el llamado tribunal de honor. No se diferencia sustancialmente de los procedimientos judiciales civiles.

En cuanto duelo ritual, está sometido a estrictas reglas de juego. Se guarda del modo más riguroso la simetría de los duelistas. El duelo asume una forma lúdica ritual: «El lugar donde se pelea es un campo de juego; las armas deben ser idénticas; se comienza y pone término con una señal; el número de disparos o de tiempos está prescrito»[83]. Quien se niega a aceptar el reto de duelo es considerado un hombre sin honor y es expulsado de su estamento. En este duelo ritual no se trata de aniquilar al otro, sino del honor. Los duelistas demuestran su honorabilidad, su «honor viril», saliendo a combatir y poniendo su vida en juego. El duelo restituye el honor al margen de cómo acabe. Tras el duelo el juicio social considera a ambos duelistas hombres de honor.

Según el código de honor de los caballeros, que marcó decisivamente la noción europea de honor militar, no es honroso atacar al enemigo sin ponerse uno mismo en peligro. Solo es honroso atacar al enemigo en el campo de batalla. Por el contrario, es deshonroso matar alevosamente al enemigo, por ejemplo envenenándolo. La simetría y la reciprocidad se guardan con rigor. Para que la guerra sea limpia como combate ritual es importante sobre todo la simetría de los medios de combate. Si mi contrincante solo tiene una espada, es reprobable el uso de una ballesta. En la historia de la guerra siempre hubo intentos de restringir las armas mortales. Eso servía, como diría Carl Schmitt, para «cercar la guerra».

En su tratado *De la guerra*, Clausewitz define la guerra como duelo ritual:

> No queremos remontarnos aquí a una pesada definición de publicistas, sino detenernos en el elemento de la guerra, en el combate singular. La guerra no es otra cosa que un combate singular amplificado[84].

La guerra es un combate singular ordenado y sujeto a reglas. Según la famosa formulación de Clausewitz, la guerra es «política con otros medios»[85]. En esta formulación el acento no recae, como se suele admitir, en «otros medios», es decir, en la violencia, sino en la política. Como la guerra sigue siendo política, tras la guerra es posible regresar a ella con medios no violentos. Las reglas de juego, a las que se comprometen todos los bandos en liza, se encargan de que tras la guerra siga quedando espacio suficiente para la política. Por el contrario, la matanza sin reglas, la pura violencia, destruye el espacio de lo político. La guerra como combate

singular ampliado se distingue fundamentalmente de la operación militar, que hoy cada vez más degenera a una matanza sin escrúpulos.

Las guerras modernas carecen por completo de carácter lúdico. También aquí se puede aplicar la fórmula básica de que *la presión para producir destruye el juego*. Las guerras modernas son una *batalla de producción*. Por eso no son libradas por jugadores soberanos, sino por soldados como siervos laborales:

> De ahí la impotencia, que he mencionado, de las guerras modernas: el excedente hipertrofiado de la riqueza que no puede ser acumulada infinitamente es gastado por esclavos que tienen miedo a la muerte y que no pueden jugar más que de modo lastimoso[86].

También Walter Benjamin explica las guerras modernas en función de la lógica productiva de la producción:

> Cuando la utilización natural de las fuerzas productivas es retenida por el ordenamiento de la propiedad, entonces el incremento de los recursos técnicos, de los ritmos, de las fuentes de energía tiende hacia una utilización antinatural. […] La guerra imperialista, en sus más terroríficos rasgos, está determinada por la discrepancia entre unos medios de producción gigantescos y su utilización insuficiente en el proceso de producción (en otras palabras, por el desempleo y la escasez de *medios de consumo*[87]).

La tesis de Marshall McLuhan *the medium is the message*, «el medio es el mensaje», se puede aplicar también al arma como medio. El medio no es un mero portador de un mensaje. Más bien el propio medio crea el mensaje. El medio no es un recipiente neutral que transporte diversos contenidos, sino que más bien un medio nuevo genera un contenido especial, por ejemplo una nueva percepción. De este modo, la aplicación de un medio destructivo totalmente distinto no solo representa un problema puramente técnico, sino que altera el carácter de la propia guerra. Por eso la aparición de los aviones de combate hace reflexionar a Carl Schmitt, pues su intervención hace imposible la guerra como combate singular o como duelo.

El enfrentamiento frontal de los bandos en guerra refleja su equiparación jurídica e incluso moral. El adversario es reconocido expresamente como enemigo (*iustus hostis*). Pero la intervención de aviones de combate no permite un enfrentamiento cara a cara. La superioridad en sentido topográfico, es decir, estar por encima del adversario, genera una actitud mental distinta hacia el enemigo. La asimetría del medio de destrucción induce a su propietario a valorar a su adversario de modo totalmente distinto. Lo degrada a criminal: «El vencedor considerará la superioridad de sus armas como una prueba de su

iusta causa y declarará criminal al enemigo, puesto que ya no es posible realizar el concepto de *iustus hostis*»[88]. Así que el medio es el mensaje. La superioridad técnica se torna superioridad moral. La técnica y la ética se implican mutuamente.

El enemigo contra quien hay que librar una guerra no es un criminal al que haya que aniquilar a toda costa. Es más bien un adversario que tiene los mismos derechos, un contrincante. Por eso se le reconocen los mismos derechos. La guerra de drones lleva la asimetría al extremo. La degradación del adversario a criminal y su incriminación como tal es el prerrequisito para la matanza de objetivos seleccionados, que es similar a una acción policial. La guerra de drones elimina por completo la reciprocidad, la relación dual, que es constitutiva de la guerra como combate singular o duelo ritual. El atacante se esconde por completo de la vista. Y la pantalla de ordenador no es alguien que esté enfrente.

La matanza por clic de ratón es una caza de delincuentes que resulta más brutal que la caza de animales salvajes. La caza es originalmente cualquier cosa menos una matanza sin escrúpulos. Está sujeta a estrictas reglas de juego. Antes, durante y después de la cacería se celebran rituales. Entre el cazador y el animal se guarda reciprocidad y simetría. El animal solo puede ser matado cara a cara. Antes de matarlo hay que «interpelarlo» expresamente. El animal no puede ser matado mientras duerme. Se le pide que despierte. Además solo puede ser herido en determinadas partes. Por ejemplo, está prohibido dañar los ojos del animal. De este modo, el animal conserva su mirada hasta el final. Incluso en la caza se mantiene la relación dual. Al fin y al cabo, el otro es la *mirada*.

La total asimetría de la guerra de drones hace que incluso el concepto de guerra resulte obsoleto. Ya en vista de la guerra aérea, Carl Schmitt habla de una medida coercitiva: «La guerra en ambos lados tiene que incluir una cierta probabilidad, un mínimo de posibilidad de conseguir una victoria. Cuando no es así, el enemigo ya no es más que el objeto de una medida coercitiva»[89]. La guerra como combate singular o duelo ritual es todo menos una medida coercitiva. Es un juego. Se caracteriza por la reciprocidad. La guerra de drones como medida coercitiva, como caza de delincuentes, ha perdido por completo el carácter de juego. Aquí la muerte *se produce maquinalmente*. Los pilotos de drones *trabajan* en turnos. Para ellos la matanza es sobre todo un *trabajo*. Tras el servicio les hacen entrega solemne de una *scorecard* o tarjeta de registro con la puntuación que certifica a cuántos hombres han matado. También en la matanza de

hombres lo que cuenta es, como en cualquier otro trabajo, el *rendimiento*. Hay algoritmos que ayudan a la *producción* maquinal de la muerte. La matanza como operación impulsada por datos tiene algo de pornográfico y obsceno. Lo que hay enfrente se disuelve en datos. Una frase de un antiguo jefe de la CIA dice: «Matamos personas basándonos en metadatos». El adversario como un criminal a quien hay que aniquilar no es ya más que una suma de datos. La guerra de drones es un dataísmo de la matanza. La matanza se produce sin combate, sin dramatismo, sin destino. Se produce maquinalmente, a la inapelable luz de los flujos de datos. Se aspira a una *transparencia dataísta de la matanza*. Hoy todo se ajusta al modelo de la *producción*. La guerra que produce la muerte es diametralmente opuesta a la guerra como duelo ritual. La producción y los rituales se excluyen entre sí. La guerra de drones refleja aquella sociedad en la que todo se ha vuelto una cuestión de trabajo, de producción y de rendimiento.

DEL MITO AL DATAÍSMO

En las culturas arcaicas no solo la guerra, sino también la transmisión del saber asume formas lúdicas. Los duelos de enigmas sacros constituyen una parte esencial del culto sacrificial. Son tan importantes como el propio sacrificio. Dan vida al mito y lo consolidan como fundamento sapiencial de una comunidad. Huizinga sospecha que los primeros comienzos de la filosofía podrían situarse en el duelo ritual de enigmas:

> Los primeros filósofos hablaban con un tono de profecía y de entusiasmo. Su seguridad perfecta es la del sacerdote de los sacrificios o la del mistagogo. Sus problemas se refieren al fundamento de las cosas, al principio, *arché*, y al devenir, *physis*. Se trata de los primitivos problemas cosmológicos que, desde tiempos inmemoriales, se presentan en forma de enigma y se resuelven en forma de mito[90].

Para los griegos la filosofía muestra en sus orígenes un carácter agonal. Es juego y competición:

> Lo cierto es que el que busca la sabiduría se nos presenta, desde los primeros tiempos hasta los últimos sofistas y retóricos, como un típico luchador. Reta a sus compañeros, los ataca con violentas críticas y magnifica sus propias opiniones como las únicas verdaderas, con toda la seguridad juvenil del hombre arcaico. El estilo y la forma de las primeras pruebas de filosofía son polémicos y agonales. Constantemente hablan en primera persona. Cuando Zenón de Elea combate a sus contrarios lo hace con aporías, es decir, que parte de sus supuestos, pero saca de ellos dos consecuencias que se excluyen y contradicen. La forma delata, expresamente, la esfera de los enigmas. «Zenón preguntaba: "Si el espacio es algo, ¿dónde estará?"». Para Heráclito el Oscuro, la naturaleza y la vida representan un *griphos*, un enigma. Él mismo es un descifrador de enigmas[91].

Los sofistas escenifican un arte de la controversia, un juego de agudeza en el que se trata de engañar al adversario con trampas y enredos. «Problema», en griego *problemata*, significa originalmente una cuestión que se plantea al adversario para que la resuelva. Aquí habría que entender «resolver» en el sentido original de *solvere* como «soltar», como liberarse de cadenas y celadas. El carácter agonal de la filosofía refleja el proceso universal concebido como eterna discordia de oposiciones originales. Para Heráclito la guerra es el padre de todas las cosas. Según Empédocles son el afecto (en

griego *philia*) y la discordia (en griego *neikos*) los que, a modo de dos principios primordiales, determinan el curso del mundo.

También los diálogos platónicos muestran elementos lúdicos. El diálogo *El banquete* está estructurado como una competición ritual. Los interlocutores compiten entonando alabanzas al dios Eros. El propio Platón habla aquí del árbitro:

> —Eres un exagerado, Sócrates, contestó Agatón. Mas este litigio sobre la sabiduría lo resolveremos tú y yo un poco más tarde, y Dioniso será nuestro juez. Ahora, en cambio, presta atención primero a la comida.
> A continuación —siguió contándome Aristodemo—, después que Sócrates se hubo reclinado y comieron él y los demás, hicieron libaciones. Y tras haber cantado a la divinidad y haber hecho las otras cosas de costumbre, se dedicaron a la bebida[92].

En el diálogo *Gorgias*, Sócrates y Calicles aparecen como dos duelistas. Es más un duelo que un diálogo, más una confrontación que una discusión. Se asemeja a un combate singular ritual. Presenta rasgos dramáticos. Tampoco es posible mediar entre dos posturas inconmensurables sobre el poder y la justicia. Solo se trata de vencer o ser vencido. Es patente el carácter agonal del diálogo:

> Quien lea el diálogo entenderá que no habrá un interlocutor que convenza al otro, sino un vencedor y un vencido. Esto explica por qué en este diálogo los métodos de Sócrates son apenas más decentes que los de Calicles. Allí, el fin justifica los medios: lo que importa es ganar, sobre todo ante los ojos de los jóvenes que presencian la escena[93].

Los diálogos de Platón presentan rasgos teatrales. Los «placeres que da el teatro»[94] determinan la evolución del juego.

Pese a los patentes elementos lúdicos que hay en sus diálogos, Platón introduce el paso del mito a la verdad. En nombre de la verdad se distancia del juego, al cual se entregan los sofistas. El Sócrates platónico les reprocha falta de seriedad:

> Semejantes enseñanzas no son, sin embargo, más que un juego —y justamente por eso digo que se divierten contigo—: y lo llamo «juego» porque si uno aprendiese muchas sutilezas de esa índole, o tal vez todas, no por ello sabría más acerca de cómo son realmente las cosas, sino que solo sería capaz de divertirse con la gente a propósito de los diferentes significados de los nombres, haciéndole zancadillas y obligándola a caer por el suelo, entreteniéndose así con ella de la misma manera que gozan y ríen quienes quitan las banquetas de los que están por sentarse cuando los ven caídos boca arriba[95].

Los sofistas pertenecen a esa clase de feriantes ambulantes que solo se dedican al juego. Pero ahora el juego debe dar paso al trabajo con la verdad.

A Huizinga le corresponde el mérito de haber destacado el carácter lúdico de las acciones humanas en las culturas arcaicas. Pero absolutiza el juego, y por eso no se da cuenta del decisivo cambio de paradigma que se produce en la transmisión del saber en Occidente y que consiste en el paso del mito a la verdad, que a su vez coincide con el paso del juego al trabajo. De camino al trabajo el pensar se va alejando cada vez más de sus orígenes como juego.

En la Ilustración aumenta la desconfianza hacia el juego. Kant somete el juego al trabajo. También su estética viene marcada por el primado del trabajo. En presencia de lo bello las facultades cognoscitivas, que son la imaginación y el entendimiento, adoptan una actitud lúdica. Lo bello agrada al sujeto, suscita placer, porque estimula la coordinación armónica de las facultades cognoscitivas. Lo bello no produce conocimiento, pero *entretiene* a la actividad cognoscitiva. Gracias a ello fomenta la producción de conocimientos. A Kant le desconcierta profundamente un puro juego como fin en sí mismo. Hay que evitar la música, por cuanto es incapaz de «ocupaciones del pensamiento», ya que «solo juega con sensaciones»[96]. Como solo juega no se aviene con el trabajo conceptual. Según Kant hay que anteponer las artes figurativas a la música porque son compatibles con las «ocupaciones del pensamiento», que consisten en producir conocimientos. A diferencia de la música, «sumen la imaginación en un juego libre, al par que adecuado al entendimiento». Así es como «desempeñan una ocupación […] al realizar un producto que sirve de vehículo a los conceptos del entendimiento»[97]. Kant habla aquí explícitamente de «producto» y, como en otras tantas ocasiones, también de «ocupaciones» o de «negocio». Hay que limitar el impulso lúdico de la imaginación para que pueda ponerse al servicio del entendimiento, de la producción de conocimientos. El juego se somete al trabajo y a la producción.

La Ilustración parte de la autonomía del sujeto cognoscente. La introduce el «giro copernicano» de Kant. Ese giro significa que no somos nosotros quienes giramos en torno a los objetos, sino que son los objetos los que tienen que regirse por nosotros:

> Ocurre aquí como con los primeros pensamientos de Copérnico. Este, viendo que no conseguía explicar los movimientos celestes si aceptaba que todo el ejército de estrellas giraba alrededor del espectador, probó si no obtendría mejores resultados haciendo girar al espectador y dejando las estrellas en reposo. En la metafísica se puede hacer el mismo ensayo, en lo que atañe a la intuición de los objetos. Si la intuición tuviera que regirse por la naturaleza de los objetos, no veo cómo podría conocerse algo *a priori* sobre esa naturaleza. Si, en cambio, es el objeto (en cuanto objeto de los sentidos) el que se rige por

> la naturaleza de nuestra facultad de intuición, puedo representarme fácilmente tal posibilidad[98].

El conocimiento del mundo es posibilitado por las formas *a priori*, es decir, previas y anteriores a lo empírico, y que son inherentes al propio sujeto cognoscente. El idealismo kantiano se basa en la fe de que el sujeto humano es el amo de la producción de conocimiento. El universo de Kant se centra en el sujeto libre y autónomo como instancia formadora y legisladora de conocimiento.

Hoy se está produciendo de forma silenciosa un nuevo cambio de paradigma. El giro antropológico copernicano, que había elevado al hombre a productor autónomo del saber, es reemplazado por un *giro dataísta*. El hombre debe regirse por datos. Abdica como productor de saber y entrega su soberanía a los datos. El dataísmo pone fin al idealismo y al humanismo de la Ilustración[99]. El hombre ha dejado de ser sujeto cognoscente soberano, autor del saber. *Ahora el saber es producido maquinalmente*. La producción de saber impulsada por datos se hace sin sujeto humano ni conciencia. Enormes cantidades de datos desbancan al hombre de su puesto central como productor de saber. Él mismo se ha atrofiado reduciéndose a un conjunto de datos, a una magnitud calculable y manejable.

El saber que produce el *big data* o los grandes volúmenes de datos es inasequible a nuestra comprensión. La capacidad de comprensión de las facultades cognoscitivas humanas es demasiado pequeña. Los procesadores son más rápidos que el hombre justamente porque no piensan ni comprenden, sino que se limitan a calcular. Los dataístas afirmarían que el hombre inventó el pensamiento porque no puede calcular con bastante rapidez, y que al final el pensamiento habrá sido solo un breve episodio.

La transparencia como imperativo dataísta impone la obligación de pasarlo todo a datos e informaciones, es decir, de visibilizarlo. Es una *presión para producir*. La transparencia no declara libre al hombre, sino solo a los datos y las informaciones. Es una eficaz forma de dominio en la que la comunicación total coincide con la vigilancia total. La dominación se hace pasar por libertad. El *big data* genera un saber dominador que hace posible intervenir en la psique humana y manejarla. Considerándolo así, el imperativo dataísta de transparencia no es una continuación de la Ilustración, sino su final.

La presión para producir destruye el espacio para los juegos y las narraciones. El trabajo algorítmico de cálculo no es narrativo, sino

puramente aditivo. Por eso se puede acelerar a voluntad. Pensar, por el contrario, no admite ninguna aceleración. Las teorías presentan aún rasgos narrativos. Los algoritmos numeran, pero no narran. El paso del mito al dataísmo es el paso de la narración a la mera numeración. El dataísmo hace que la producción de saber resulte pornográfica. Pensar es más erótico que calcular. Es también el Eros el que da alas a pensar: «Lo llamo Eros, el dios más antiguo según las palabras de Parménides. El aleteo de ese dios me toca siempre que, al pensar, doy un paso esencial y oso adentrarme en lo intransitado»[100]. Sin eros los pasos del pensar degeneran en fases de cálculo, es decir, en fases de trabajo. El cálculo está desnudo y es pornográfico. El pensar se reviste de *figuras*. No rara vez es retorcido y sinuoso. El cálculo, por el contrario, sigue un curso rectilíneo.

El pensar tiene un carácter lúdico. Bajo la presión para trabajar y producir se enajena de su esencia:

> El pensar que se fundamentaba en el trabajo y la presión está en quiebra. Después de haber atribuido al trabajo y a lo útil el monstruoso papel que demasiado bien conocemos, ya va siendo hora de que el pensar libre recuerde que, en el fondo de todo, es un juego[101].

En el camino desde el mito hasta el dataísmo el pensar ha perdido por completo su elemento lúdico. Se asimila al cálculo. Pero los pasos del pensar no son fases del cálculo que prosigan con lo igual. Son más bien jugadas o pasos de baile, que generan algo totalmente distinto, un orden completamente nuevo de las cosas:

> Todos nosotros somos jugadores, es decir, esperamos ardientemente que de cuando en cuando se desvanezcan por un momento las cadenas racionales que lentamente van ganando terreno y que, siquiera por breve tiempo, el orden transcurra de modo totalmente distinto, que se produzca una maravillosa precipitación de los acontecimientos[102].

DE LA SEDUCCIÓN A LA PORNOGRAFÍA

La seducción puede arreglárselas sin sexo. En el *Diario de un seductor* de Kierkegaard el sexo está totalmente ausente. El acto sexual, del que ahí ni siquiera se habla expresamente, tiene una función subordinada en la dramaturgia de la seducción. La seducción es un juego. Pertenece al orden de lo ritual. El sexo, por el contrario, es una función. Se encuadra en el orden de lo natural. La seducción está estructurada como un combate singular ritual. Todo se desarrolla en un «orden casi litúrgico del desafío y del duelo»[103]. Kierkegaard compara la seducción con la esgrima:

> Pero ¡cuidado!, una mirada de soslayo es mucho más peligrosa que una *geradeaus* [de frente]. Es como en la esgrima: ¿qué arma es más cortante, más fina, más centelleante en sus movimientos, y por tanto más traicionera, que un ojo? ¡Si uno se pone en guardia alta, en cuarta, como dice el esgrimista, y se lucha en segunda, cuanto más rápida siga la estocada a la guardia mucho mejor! Es cuestión de una guardia muy rápida. El adversario acusa la estocada: realmente ha sido tocado, pero quizá en un punto distinto al que pensaba[104]…

Igual que un duelo, la seducción implica un trato lúdico con el poder. En la seducción hay que abandonar la noción habitual de que el poder es opresión, algo negativo o maligno. El poder no es solo represivo, sino también seductor e incluso erótico. El juego con el poder se caracteriza por la reciprocidad. Por eso Foucault interpreta el poder desde la perspectiva de la economía del placer:

> El poder no es el mal. El poder son los juegos estratégicos. ¡Se sabe bien que el poder no es el mal! Tome por ejemplo las relaciones sexuales o amorosas: ejercer poder sobre el otro, en una especie de juego estratégico abierto donde las cosas podrían invertirse, eso no es el mal; eso es parte del amor, de la pasión, del placer sexual[105].

La seducción presupone un distancia escénica y lúdica que me conduce lejos de mi psicología. La intimidad del amor abandona ya la esfera de la seducción. Es el final del juego y el comienzo de la psicología y de la confesión. La intimidad desconfía de las escenificaciones. La erótica como seducción es algo distinto a la intimidad del amor. En la intimidad se

pierde lo lúdico. La seducción se basa en la *extimidad* como lo contrario de la intimidad, en la *exterioridad de lo distinto*, que es inasequible a lo íntimo. De la seducción es constitutiva la *fantasía para imaginar al otro*.

La pornografía acaba sentenciando el final de la seducción. De ella se ha erradicado por completo al *otro*. El placer pornográfico es narcisista. Surge del consumo inmediato del objeto que se ofrece sin velos. Igual que se hace con el sexo, hoy se desnuda incluso el alma. La pérdida de toda capacidad de crear ilusiones y apariencias, de toda capacidad para el teatro, el juego y el espectáculo, es el triunfo de la pornografía.

La pornografía es un fenómeno de la transparencia. La época de la pornografía es la época de la univocidad. Hoy hemos perdido la capacidad de percibir fenómenos como el misterio y el enigma. Ya las ambigüedades o las ambivalencias nos producen malestar. Incluso el chiste se proscribe hoy a causa de su equivocidad. La seducción presupone la negatividad del secreto. La positividad de la univocidad solo tolera el proceso. Incluso la lectura asume hoy una forma pornográfica.

El placer que causa el texto se parece a la voluptuosidad que suscita el *striptease*. Surge de un progresivo desvelamiento de la verdad como sexo. Entre tanto ya apenas leemos poemas. A diferencia de las novelas de género negro, que hoy son tan populares, los poemas no tienen una verdad final. Los poemas juegan con las imprecisiones. No permiten una lectura pornográfica ni una nitidez pornográfica. Se oponen a la *producción de sentido*.

También la corrección política desaprueba las ambigüedades: «Las prácticas que se conocen como "políticamente correctas", en cambio, exigen cierta forma de transparencia y ausencia de ambigüedades para […] neutralizar el halo retórico y emocional que caracteriza tradicionalmente a la seducción»[106]. Las ambigüedades son esenciales para el lenguaje del erotismo. Por eso la rigurosa higiene lingüística de la corrección política pone fin a la seducción erótica. Tanto la pornografía como la corrección política causan hoy la desazón de la erótica.

La presión para producir y para aportar rendimiento alcanza hoy todos los ámbitos vitales, incluso la sexualidad. «Pro-ducir» significa originalmente poner delante, exhibir y hacer visible. En la pornografía el sexo se «produce» en este sentido: se pone delante, se exhibe y se hace totalmente visible. En la pornografía actual no se deja de mostrar ni siquiera la eyaculación: también ella se «produce» y se exhibe. El resultado final del rendimiento no debe quedar oculto. Cuanto más abundante salga

el producto, más capaz de rendir será su productor. Este se exhibe y se da tono ante la mirada de su pareja, que pasa a ser coproductora del proceso pornográfico. En la pornografía actual el acto sexual resulta maquinal. El principio de rendimiento afecta también al sexo. Reduce el cuerpo a una función convirtiéndolo en una máquina sexual. El sexo, la *performance*, el rendimiento, la libido y la producción van de la mano. Baudrillard atribuye la presión para eyacular a la presión para producir:

> Permanecemos incomprensivos y vagamente compasivos ante esas culturas para las que el acto sexual no es una finalidad en sí, para las que la sexualidad no tiene esa seriedad mortal de una energía que hay que liberar, de una eyaculación forzada, de una producción a toda costa, de una contabilidad higiénica del cuerpo. Culturas que preservan largos procesos de seducción y de sensualidad, en los que la sexualidad es un servicio entre otros, un largo proceso de dones y contra-dones, no siendo el acto amoroso sino el término eventual de esta reciprocidad acompasada por un ritual ineludible[107].

El juego de la seducción, que requiere mucho tiempo, se elimina hoy cada vez más a favor de la satisfacción inmediata del deseo sexual. La seducción no se aviene con la producción:

> Somos una cultura de la eyaculación precoz. Cualquier seducción, cualquier forma de seducción, que es un proceso enormemente *ritualizado*, se borra cada vez más tras el imperativo sexual *naturalizado*, tras la realización inmediata e imperativa de un deseo[108].

Jugar es algo totalmente distinto que satisfacer el deseo sexual. La libido, que representa el fenómeno del capital en el nivel del cuerpo, es hostil al juego. El capital no solo engendra el cuerpo energético como fuerza laboral, sino también el cuerpo instintivo como fuerza sexual. La libido y el impulso son formas de producción. Se oponen a la forma de la seducción.

Se puede generalizar la pornografía declarándola un dispositivo neoliberal. Bajo la presión para producir todo se exhibe, se visibiliza, se desnuda y se expone. Todo queda a merced de la inapelable luz de la transparencia. La comunicación se vuelve pornográfica cuando se hace trasparente, cuando se pule y queda convertida en un intercambio acelerado de informaciones. El lenguaje se hace pornográfico cuando no *juega*, cuando se limita a transportar informaciones. El cuerpo se hace pornográfico cuando pierde todo carácter escénico y lo único que tiene que hacer es funcionar. El cuerpo pornográfico carece de todo simbolismo. El cuerpo ritualizado, por el contrario, es un fastuoso escenario en el que se quedan consignados secretos y divinidades. También los sonidos se vuelven pornográficos cuando pierden toda sutileza y recato y tienen como única función producir pasiones y emociones. En el aparato digital para hacer arreglos de pistas sonoras existe un ajuste llamado *In your face*,

«En tu cara», cuya función es generar una impresión sonora inmediata. Los sonidos se derraman directamente sobre la cara, como si fueran un tratamiento facial. Las imágenes se vuelven pornográficas cuando, más acá de toda hermenéutica, excitan inmediatamente la mirada como si fuera el sexo. Es pornográfico el contacto inmediato, la *copulación* de imagen y ojo.

Hoy vivimos una época postsexual. El exceso de visibilidad, la *sobreproducción* pornográfica de sexo, acaba con él. La pornografía destruye la sexualidad y el erotismo más eficazmente que la moral y la represión. La película *Nymphomaniac* de Lars von Trier anuncia la época postsexual. En una reseña escribe:

> El mensaje de la película podría haber sido igualmente: «Olvídate del sexo», pues en ninguna escena se muestra la sexualidad de manera seductora. La película es pornográfica, pues fuerza al espectador a mirar con atención y durante mucho tiempo a lo que se muestra sin tapujos. Pero lo que se puede observar ahí es algo arrugado, torcido, velludo y de color amarillo grisáceo, es decir, aproximadamente tan excitante como el órgano sexual de cualquier otro mamífero[109].

Carne en latín se dice *caro*. En la época postsexual la pornografía se radicaliza convirtiéndose en *carografía*. Lo que destruye la sexualidad no es la negatividad de la prohibición o de la abstinencia, sino la positividad de la *sobreproducción*. El exceso de positividad constituye la patología de la sociedad actual. Lo que la enferma no es la carestía, sino la demasía.

BIBLIOGRAFÍA

AGAMBEN, G.,
Das unsagbare Mädchen. Mythos und Mysterium der Kore, Frankfurt del Meno, Fischer, 2012 [trad. cast.: *La muchacha indecible*, Madrid, Sexto Piso, 2014].

—,
Desnudez, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2011.

—,
Profanaciones, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2005.

ARENDT, H.,
Vita activa oder Vom tätigen Leben, Múnich, Piper, 2002 [trad. cast.: *La condición humana*, Barcelona, Paidós, 2003].

BADIOU, A., ŽIŽEK, S.,
Filosofía y actualidad. El debate, Buenos Aires, Amorrortu, 2005.

BARTHES, R.,
Lo neutro, México, Siglo XXI, 2004.

—,
El imperio de los signos, Madrid, Mondadori, 1991.

BATAILLE, G.,
La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2001.

—, «Spiel und Ernst», en J. Huizinga,
Das Spielelement der Kultur, Berlín, Matthes & Seitz, 2014.

BAUMAN, Z.,
Retrotopía. Estado y sociedad, Barcelona, Paidós, 2017.

BAUDRILLARD, J.,
El intercambio simbólico y la muerte, Caracas, Monte Ávila, 1980.

—,
Das Andere selbst, Viena, Passagen, 1987.

—,
Las estrategias fatales, Barcelona, Anagrama, 2000.

—,
De la seducción, Madrid, Cátedra, 1981.

—,
Die göttliche Linke, Berlin, Matthes & Seitz, 1986.

BENJAMIN, W.,
La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, México, Itaca, 2003.

DE SAINT-EXUPÉRY, A.,
Ciudadela, Madrid, Alba, 2017.

DELEUZE, G., GUATTARI F.,
Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia, Valencia, Pre-Textos, 2002.

DOUGLAS, M.,
Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Sozialanthropologische Studien in Industriegesellschaft und Stammeskultur, Frankfurt del Meno, Fischer, 1974.

DURKHEIM, E.,
Las formas elementales de la vida religiosa, Buenos Aires, Schapira, 1968.

FOUCAULT, M.,
Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst, Frankfurt del Meno, Suhrkamp, 2007.

—,
Freiheit und Selbstsorge: Interview 1984 *und Vorlesung* 1982, Frankfurt del Meno, Materialis, 1985.

—,
Die Ordnung der Dinge, Frankfurt del Meno, Suhrkamp, 1985.

GADAMER, H.-G.,
La actualidad de lo bello, Barcelona, Paidós, 1991.

GARCIA, T.,
La vida intensa. Una obsesión moderna, Barcelona, Herder, 2019.

HAN, B.-C.,
Hiperculturalidad, Barcelona, Herder, 2018.

—,
Psicopolítica. Neoliberalismo y nuevas formas de poder, Barcelona, Herder, 2014.

—,
Topología de la violencia, Barcelona, Herder, 2016.

HANDKE, P.,

Phantasien der Wiederholung, Frankfurt del Meno, Suhrkamp, 1983 [trad. cast.: *La repetición*, Madrid, Alianza, 2018].

HEGEL, G. W. F.,

Líneas fundamentales de la filosofía del derecho; Lecciones de la filosofía de la historia, Madrid, Gredos, 2010.

—,

Lecciones sobre la estética, Madrid, Akal, 1989.

HEIDEGGER, M.,

Mein liebes Seelchen! Briefe Martin Heideggers an seine Frau Elfride. 1915-1970, Múnich, Deutsche Verlags-Anstalt, 2005 [trad. cast.: *¡Alma mía! Cartas a su mujer Elfride* 1915-1970, Buenos Aires, Manantial, 2008].

—,

De camino al habla, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1987.

HUIZINGA, J.,

Homo ludens, Madrid, Alianza, 2007.

ILLOUZ, E.,

Por qué duele el amor. Una explicación sociológica, Madrid, Katz, 2012.

JASPERS, K.,

Philosophie III, Metaphysik, Berlín/Heidelberg, Springer, 1973.

KANT, I.,

Antropología en sentido pragmático, Madrid, Alianza, 1991.

—,

Crítica del juicio, México, Porrúa, 1991.

—,

Crítica de la razón pura, Madrid, Alfaguara, 1998.

KERÉNYI, K.,

La religión antigua, Barcelona, Herder, 1999.

KIERKEGAARD, S.,

Tagebuch des Verführers, Zúrich, Manesse, 2013 [trad. cast.: *Diario de un seductor*, Madrid, Alianza, 2014].

—,

La repetición, Madrid, Alianza, 2009.

KOJÈVE, A.,

Introducción a la lectura de Hegel, Madrid, Trotta, 2013.

—,

Überlebensformen, Berlín, Merve, 2007.

LAFARGUE, P.,
El derecho a la pereza, Barcelona, Virus, 2016.

LÉVINAS, E.,
Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad, Salamanca, Sígueme, 2002.

MARX, K.,
La ideología alemana, Barcelona, Grijalbo, 1974.

—,
Manuscritos: economía y filosofía, Madrid, Alianza, 1980.

NÁDAS, P.,
Behutsame Ortsbestimmung. Zwei Berichte, Berlín, Berlin Verlag, 2006.

NOVALIS,
Schriften, P. Kluckhohn y E. Samuel (eds.), vol. 1, Stuttgart, Wissenschaftliche Buchhgesellschaft, 1960.

PFALLER, R.,
Die Illusionen der anderen. Über das Lustprinzip in der Kultur, Frankfurt del Meno, Suhrkamp, 2002.

—,
Das schmutzige Heilige und die reine Vernunft. Symptome der Gegenwartskultur, Fischer, Frankfurt del Meno, 2008.

ROSA, H.,
Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung, Berlín, Suhrkamp, 2016.

ROSENZWEIG, F.,
La estrella de la redención, Salamanca, Sígueme, 1997.

SCHMITT, C.,
El nomos de la tierra en el Derecho de Gentes del «Ius publicum europaeum», Buenos Aires, Struhart & Cía., 2003.

SENNETT, R.,
Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität, Berlín, Berlin Verlag, 2008.

TAYLOR, C.,
La ética de la autenticidad, Barcelona, Paidós, 1994.

TÜRCKE, C.,
Hyperaktiv! Kritik der Aufmerksamkeitsdefizitkultur, Múnich, C. H. Beck, 2012.

VAN GENNEP, A.,
Übergangsriten, Frankfurt del Meno, Campus, 1999.

VON CLAUSEWITZ, C.,
De la guerra, Madrid, Imprenta de la Sección de Hidrografía, 1908.

BYUNG-CHUL HAN (Seúl, Corea del Sur, 1959) estudió Filosofía en la Universidad de Friburgo y Filología alemana y Teología en la Universidad de Múnich. En 1994 se doctoró en la primera de dichas universidades con una tesis sobre Martin Heidegger. Ha dado clases de Filosofía en la Universidad de Basilea, de Filosofía y Teoría de los medios en la Escuela Superior de Diseño de Karlsruhe y de Filosofía y Estudios culturales en la Universidad de las Artes de Berlín.

Notas

[1] H.-G. Gadamer, *La actualidad de lo bello*, Barcelona, Paidós, 1991, pp. 113-114. <<

[2] A. de Saint-Exupéry, *Ciudadela*, Madrid, Alba, 2017. <<

[3] H. Arendt, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, Múnich, Piper, 2002, p. 163 [trad. cast.: *La condición humana*, Barcelona, Paidós, 2003]. <<

[4] P. Handke, *Phantasien der Wiederholung*, Frankfurt del Meno, Suhrkamp, 1983, p. 8 [trad. cast.: *La repetición*, Madrid, Alianza, 2018]. <<

[5] M. Douglas, *Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Sozialanthropologische Studien in Industriegesellschaft und Stammeskultur*, Frankfurt del Meno, Fischer, 1974, p. 11. <<

[6] Cf. C. Türcke, *Hyperaktiv! Kritik der Aufmerksamkeitsdefizitkultur*, Múnich, C. H. Beck, 2012. <<

[7] S. Kierkegaard, *La repetición*, Madrid, Alianza, 2009, p. 27. <<

[8] *Ibid*., pp. 27-28. **<<**

[9] *Ibid*., p. 28. <<

[10] P. Handke, *Phantasien der Wiederholung, op. cit*., p. 57. <<

[11] H. Rosa, *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*, Berlín, Suhrkamp, 2016, p. 297. <<

[12] R. Barthes, *Lo neutro*, México, Siglo XXI, 2004, p. 179. <<

[13] Tras un exceso de desregulación vuelve a notarse la necesidad de rituales y de reglas fijas. No es casual que la conocida guía de Jordan B. Peterson 12 *reglas para vivir* tenga por subtítulo *Un antídoto al caos*. Originalmente, la necesidad de rituales se suscita tras experiencias dramáticas de caos. También aumenta la demanda de ritos de ciclos vitales y de ritos de paso diseñados individualmente. Los sacerdotes son sustituidos por los llamados «diseñadores de rituales». Incluso los rituales han de obedecer al imperativo de autenticidad y creatividad. Pero estos nuevos rituales no son ritos en sentido auténtico. No emanan aquella fuerza simbólica que orienta la vida hacia algo superior, creando así sentido y dando orientación. Donde ya no existe ningún orden superior los rituales desaparecen. <<

[14] C. Taylor, *La ética de la autenticidad*, Barcelona, Paidós, 1994, p. 65. <<

[15] *Ibid*., pp. 75-76. <<

[16] R. Sennett, *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*, Berlín, Berlin Verlag, 2008, p. 36. <<

[17] J. Huizinga, *Homo ludens*, Madrid, Alianza, 2007, p. 244. <<

[18] R. Sennett, *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens*, *op. cit*., p. 67. <<

[19] Alain, *Die Pflicht, glücklich zu sein*, Frankfurt del Meno, Suhrkamp, 1982, p. 45; cit. por: R. Pfaller, *Die Illusionen der anderen. Über das Lustprinzip in der Kultur*, Frankfurt del Meno, Suhrkamp, 2002, p. 261. <<

[20] R. Pfaller, *Das schmutzige Heilige und die reine Vernunft. Symptome der Gegenwartskultur*, Frankfurt del Meno, Fischer, 2008, p. 129. <<

[21] *Ibid*., p. 92. <<

[22] R. Sennett, *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*, *op. cit*., p. 581. <<

[23] P. Nádas, *Behutsame Ortsbestimmung. Zwei Berichte*, Berlín, Berlin Verlag, 2006, p. 5. <<

[24] *Ibid*., p. 16. **<<**

[25] *Ibid*., p. 11. <<

[26] *Ibid*., p. 25. <<

[27] *Ibid*., p. 8 (énfasis del autor). **<<**

[28] *Ibid*., p. 17. <<

[29] *Ibid*., p. 33. <<

[30] P. Nádas, *La propia muerte*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 76. <<

[31] G. W. F. Hegel, *Líneas fundamentales de la filosofía del derecho; Lecciones de la filosofía de la historia*, Madrid, Gredos, 2010, p. 552. <<

[32] *Ibid*., p. 550. <<

[33] Cf. Z. Bauman, *Retrotopía. Estado y sociedad*, Barcelona, Paidós, 2017. <<

[34] Cf. B.-C. Han, *Hiperculturalidad*, Barcelona, Herder, 2018. <<

[35] G. Deleuze, F. Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos, 2002, p. 29. <<

[36] H.-G. Gadamer, *La actualidad de lo bello*, Barcelona, Paidós, 1991, pp. 104-105. <<

[37] Cit. por G. Agamben, *Desnudez*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2011, p. 162. <<

[38] F. Rosenzweig, *La estrella de la redención*, Salamanca, Sígueme, 1997, p. 373. <<

[39] *Ibid*., p. 367. <<

[40] G. Agamben, *Das unsagbare Mädchen. Mythos und Mysterium der Kore*, Frankfurt del Meno, Fischer, 2012, p. 11 [trad. cast.: *La muchacha indecible*, Madrid, Sexto Piso, 2014]. <<

[41] K. Kerényi, *La religión antigua*, Barcelona, Herder, 1999, p. 49. <<

[42] E. Durkheim, *Las formas elementales de la vida religiosa*, Buenos Aires, Schapira, 1968, p. 317. <<

[43] *Ibid*., pp. 358 s. <<

[44] H.-G. Gadamer, *La actualidad de lo bello*, *op. cit*., pp. 110-111. <<

[45] *Ibid*., p. 124. **<<**

[46] G. Agamben, *Profanaciones*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2005, p. 110. <<

[47] M. Heidegger, *De camino al habla*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1987, p. 35. <<

[48] G. Bataille, *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos* 1944-1961, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2001, p. 195. <<

[49] *Ibid*., pp. 212-215. **<<**

[50] *Ibid*., p. 208. <<

[51] J. Baudrillard, *El intercambio simbólico y la muerte*, Caracas, Monte Ávila, 1980, p. 150. <<

[52] *Ibid*., p. 171. **<<**

[53] *TAZ*, edición del 2 de abril de 2009. <<

[54] M. Foucault, *Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst*, Frankfurt del Meno, Suhrkamp, 2007, p. 111. <<

[55] *Ibid*. <<

[56] *Ibid*. <<

[57] *Ibid*., pp. 111 s. **<<**

[58] *Ibid*., pp. 110 s. <<

[59] Cit. por G. Bataille, *La felicidad, el erotismo y la literatura*, *op. cit*., p. 209. <<

[60] K. Marx, *La ideología alemana*, Barcelona, Grijalbo, 1974, p. 19. <<

[61] *Id.*, *Manuscritos: economía y filosofía*, Madrid, Alianza, 1980, pp. 189-190. <<

[62] P. Lafargue, *El derecho a la pereza*, Barcelona, Virus, 2016, pp. 16-17 <<

[63] *Ibid*., p. 85. <<

[64] A. Kojève, *Introducción a la lectura de Hegel*, Madrid, Trotta, 2013, p. 224. <<

[65] *Ibid*., p. 489. <<

[66] A. Kojève, *Überlebensformen*, Berlín, Merve, 2007, p. 49. <<

[67] *Ibid*., p. 54. <<

[68] J. Baudrillard, *El intercambio simbólico y la muerte*, *op. cit*., p. 225. <<

[69] I. Kant, *Antropología en sentido pragmático*, Madrid, Alianza, 1991, p. 117. <<

[70] J. Baudrillard, *Das Andere selbst*, Viena, Passagen, 1987, p. 66. <<

[71] *Id.*, *Las estrategias fatales*, Barcelona, Anagrama, 2000, pp. 155 s. <<

[72] R. Barthes, *El imperio de los signos*, Madrid, Mondadori, 1991, pp. 101 s. <<

[73] *Ibid*., p. 66. <<

[74] *Ibid*., p. 67. <<

[75] *Ibid*., p. 140. <<

[76] G. W. F. Hegel, *Lecciones sobre la estética*, Madrid, Akal, 1989, p. 536. <<

[77] J. Baudrillard, *De la seducción*, Madrid, Cátedra, 1981, p. 126. <<

[78] *Id.*, *Las estrategias fatales*, *op. cit*., p. 185. <<

[79] R. Barthes, *El imperio de los signos, op. cit*., p. 89. <<

[80] *Ibid*., p. 91: *Le cadeau est seul:/il n'est touché/ni par la générosité/ni par la reconnaissance, l'âme ne le contamine pas*. <<

[81] J. Huizinga, *Homo ludens*, *op. cit*., p. 125. <<

[82] *Ibid*., p. 134. **<<**

[83] *Ibid*., p. 123. **<<**

[84] C. von Clausewitz, *De la guerra*, Madrid, Imprenta de la Sección de Hidrografía, 1908, p. 27. <<

[85] *Ibid*., p. 48. <<

[86] G. Bataille, *La felicidad, el erotismo y la literatura*, *op. cit*., p. 215. <<

[87] W. Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Itaca, 2003, p. 98. <<

[88] C. Schmitt, *El nomos de la tierra en el Derecho de Gentes del «Ius publicum europaeum»*, Buenos Aires, Struhart & Cía., 2003, p. 354. <<

[89] *Ibid*. <<

[90] J. Huizinga, *Homo ludens*, *op. cit*., pp. 150-151. <<

[91] *Ibid*., p. 150. <<

[92] Platón, *El banquete* 175e-176a, en *Diálogos III*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 193 s. <<

[93] A. Badiou, S. ŽiŽek, *Filosofía y actualidad. El debate*, Buenos Aires, Amorrortu, 2005, p. 15. <<

[94] *Ibid*. <<

[95] Platón, *Eutidemo*, 278b-c, en *Diálogos II*, Madrid, Gredos, 1987, p. 217. <<

[96] I. Kant, *Crítica del juicio*, México, Porrúa, 1991, p. 293. <<

[97] *Ibid*. <<

[98] I. Kant, *Crítica de la razón pura*, Madrid, Alfaguara, 1998, p. 20. <<

[99] Sobre el dataísmo y el *big data*, cf. B.-C. Han, *Psicopolítica. Neoliberalismo y nuevas formas de poder*, Barcelona, Herder, 2014. <<

[100] M. Heidegger, *Mein liebes Seelchen! Briefe Martin Heideggers an seine Frau Elfride*. 1915-1970, Múnich, Deutsche Verlags-Anstalt, 2005, p. 264 [trad. cast.: ¡*Alma mía! Cartas a su mujer Elfride* 1915-1970, Buenos Aires, Manantial, 2008]. <<

[101] G. Bataille, «*Spiel und Ernst*», en J. Huizinga, *Das Spielelement der Kultur* (pp. 75-111), Berlín, Matthes & Seitz, 2014, p. 111. <<

[102] J. Baudrillard, *Von der Verführung*, Berlín, Matthes & Seitz, 2012, p. 188. <<

[103] J. Baudrillard, *De la seducción*, *op. cit*., p. 108. <<

[104] S. Kierkegaard, *Tagebuch des Verführers*, Zúrich, Manesse, 2013, pp. 35 s. [trad. cast.: *Diario de un seductor*, Madrid, Alianza, 2014]. <<

[105] M. Foucault, *Freiheit und Selbstsorge: Interview* 1984 *und Vorlesung* 1982, Frankfurt del Meno, Materialis, 1985, pp. 345 s. <<

[106] E. Illouz, *Por qué duele el amor. Una explicación sociológica*, Madrid, Katz, 2012, p. 250. <<

[107] J. Baudrillard, *De la seducción*, *op. cit*., p. 41. <<

[108] *Ibid*., p. 42. <<

[109] *Süddeutsche Zeitung*, edición del 27 de diciembre de 2013. <<

Byung-Chul Han

La desaparición de los rituales

Lectulandia